ISSN 01037595

ISSN 01037595

Programa de Pós-graduação da Escola de Música
Universidade Federal do Rio de Janeiro

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
Aloisio Teixeira
Reitor
Sylvia da Silveira Mello Vargas
Vice-reitora
Angela Uller
Pró-reitora de Pós-graduação e Pesquisa

CENTRO DE LETRAS E ARTES
Flora de Paoli
Decana

ESCOLA DE MÚSICA
André Cardoso
Diretor
Marcos Vinício Nogueira
Vice-diretor
Roberto Macedo
Diretor Adjunto de Ensino de Graduação
Ermelinda A. Paz Zanini
Coordenadora do Curso de Licenciatura
Eduardo Biato
Diretor Adjunto do Setor Artístico Cultural
Miriam Grosman
Diretora Adjunta dos Cursos de Extensão
Marcos Vinício Nogueira
Coordenador do Programa de Pós-graduação
Maria Alice Volpe
Editora-chefe da Revista Brasileira de Música

Comissão executiva: (membros docentes da Comissão Deliberativa do Programa de Pós-graduação da Escola de Música da UFRJ, Rio de Janeiro, Brasil) *Marcos Vinício Nogueira*, *Marcelo Verzoni*, *Maria José Chevitarese*, *José Alberto Salgado*, *Pauxy Gentil Nunes* e *Maria Alice Volpe*
Produção: *Maria Celina Machado*
Revisão musicológica: André Cardoso
Editoração musical: *Sérgio di Sabbato* e *Marcos Vinício Nogueira*
Revisão: *Mônica Machado*
Tradução/revisão de língua inglesa: *Tatiana Santos Peixoto de Macedo* (Editorial) e *Maria Alice Volpe*
Projeto gráfico, editoração e tratamento de imagens: *Márcia Carnaval*
Capa: reprodução. *Igreja de Nossa Senhora do Carmo da Antiga Sé*: história e restauração. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008, p. 4.

A REVISTA BRASILEIRA DE MÚSICA é um periódico semestral, arbitrado, de circulação nacional e internacional, dirigido a pesquisadores da música e áreas afins, professores, pesquisadores e estudantes. A RBM pretende ser um instrumento de divulgação e de disseminação de produções atuais e relevantes do Ensino, da Pesquisa e Extensão, no âmbito da música e de áreas afins, através da publicação de artigos, ensaios teóricos, pesquisas científicas, resenhas, entrevistas, partituras e informes. A RBM adota o Acordo Ortográfico de 1990, assinado pela Comunidade de Países de Língua Portuguesa, e as normas da ABNT.

Endereço para correspondência: Programa de Pós-graduação da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro
Rua do Passeio, 98, Lapa, Rio de Janeiro – RJ
CEP: 20021-290
Tel.: (21) 2240-1391
E-mail: revista@musica.ufrj.br

Tiragem: 500 exemplares
Catalogação: Biblioteca Alberto Nepomuceno/EM/UFRJ

R454 Revista Brasileira de Música / Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Música. – Vol.1, n.1 (mar. 1934) – . Rio de Janeiro : EM/UFRJ, 1934-

Trimestral: 1934-1938 (v.1 - v.5)
Anual: 1939 (v.6)
Trimestral: 1940/1941 (v.7)
Anual: 1942-1991 (v.8 - v.19)
Irregular: 1992 – 2002 (v.20 - v.22)
Semestral: 2010 (v.23)
ISSN: 0103-7595

1. Música – Periódicos. I. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Música.

CDD - 780.5

ISSN 01037595

Programa de Pós-graduação da Escola de Música
Universidade Federal do Rio de Janeiro

SUMÁRIO

CONTENTS

EDITORIAL

A *Revista Brasileira de Música* é o primeiro periódico acadêmico-científico sobre música no Brasil, fundado sob a tutela da mais antiga instituição de ensino musical deste país, a atual Escola de Música da UFRJ, que completa agora 162 anos. A criação da *Revista Brasileira de Música*, em 1934, pelo então diretor do Instituto Nacional de Música, o professor Guilherme Fontainha, foi consequência direta da reforma implementada três anos antes por Luciano Gallet, por ocasião da incorporação do então Instituto Nacional de Música à estrutura da recém-criada Universidade do Rio de Janeiro, mais tarde denominada Universidade do Brasil, hoje a reconhecida Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Periódico de tradição, a *Revista Brasileira de Música* contou com colaboradores como Mário de Andrade, Luís Heitor Correa de Azevedo, Ayres de Andrade e, mais recentemente, Robert Stevenson, Gerard Béhague, Régis Duprat, Ricardo Tacuchian, Ilza Nogueira, Elizabeth Travassos, Samuel Araújo e Cristina Magaldi, entre outros.

Em 2008 a *Revista Brasileira de Música* passou a constituir-se numa publicação do Programa de Pós-graduação em Música, este que é o primeiro do país, completa agora 30 anos e assume o desafio de se adequar às exigências dos sistemas indexadores contemporâneos em busca de um extrato indicativo de qualidade. Uma dessas refere-se à composição do Conselho Editorial, constituído por especialistas de reconhecida competência e larga experiência na área, vinculados a instituições diversas em abrangência nacional e internacional. O Conselho Editorial está composto por colegas do Brasil e do exterior, engajados nesse projeto institucional enraizado na tradição acadêmica que tem como prioridade manter o nível de excelência desejado para a *RBM*. Nesse intuito conta também com um corpo de pareceristas *ad hoc*, constituído por pesquisadores nacionais e internacionais de diversas instituições.

Em sua nova fase, a *Revista Brasileira de Música* visa a incentivar a pesquisa em música nas diversas abordagens interdisciplinares, mantendo o seu amplo escopo sobre todos os ramos da música. Tradicional veículo de difusão dos assuntos relacionados à música brasileira e no Brasil, a *RBM* considera oportunas as contribuições sobre questões relacionadas a outras regiões culturais que possam promover o diálogo com a

comunidade internacional de especialistas, bem como amplas discussões concernentes à área. Cada volume está organizado em seções de artigos acadêmico-científicos, de memória, de resenhas, de entrevista e é concluído pela seção de arquivo de música brasileira, constituída de texto introdutório e edição de obra musical oriunda da Coleção de Manuscritos Musicais da Biblioteca Alberto Nepomuceno, da Escola de Música da UFRJ. Sempre que possível os volumes serão organizados em eixos temáticos propostos pelo Conselho Editorial ou extraídos do conjunto substancial dos artigos selecionados para publicação. Desse modo, a *RBM* buscará estimular o debate, a crítica e a inovação, bem como captar e refletir as tendências, temáticas e questões norteadoras da pesquisa em música no momento.

O presente volume tem como eixo temático as "Repercussões do longo século XVIII" e apresenta contribuições de interesse geral e específico. O artigo de abertura do autor convidado, José Maria Pedrosa Cardoso (Universidade de Coimbra), bem como o artigo de Mariana Portas de Freitas (Fundação Calouste Gulbenkian), são de extremo interesse para os estudos da música luso-americana. Os artigos de Diósnio Machado Neto (USP), Aldo Luiz Leoni (Unicamp) e Régis Duprat (USP e Academia Brasileira de Música) constituem reflexões críticas sobre a historiografia musical brasileira e seus paradigmas na trajetória da musicologia no Brasil. O artigo de Michel Nicolau (Unicamp e Universidade de Humboldt, Berlim) aborda problema concernente a toda a área da música enquanto investigação, construção histórico-antropológica e representação identitária. Nessa esteira seguem os artigos de Silvio Merhy (UniRio) e Edilson Vicente de Lima (UCS), abordando a música popular no Brasil. Aprofundamentos históricos sobre documentação até então não abordada são oferecidos pelos artigos de Claudia Polastre (SMCSP) e Marshal Gaioso Pinto (IFG e Universidade de Kentucky), este último tratando ainda da reapropriação de repertório. A homenagem de Régis Duprat a Francisco Curt Lange é seguida das resenhas de Marcelo Campos Hazan (Universidade de Columbia) e Maria Alice Volpe (UFRJ) sobre livros publicados recentemente e, ainda, da resenha de Aloysio Fagerlande (UFRJ) sobre CD recém-lançado. A *RBM* presta a sua homenagem ao musicólogo Régis Duprat pelo seu aniversário de 80 anos com a entrevista realizada por Ilza Nogueira (UFPB e Academia Brasileira de Música), conhecedora profunda dos embates daquela geração. André Cardoso (UFRJ e Academia Brasileira de Música) apresenta a partitura do compositor português, mestre da Patriarcal de Lisboa, José Joaquim dos Santos, localizada no acervo desta instituição brasileira, concluindo o percurso deste volume dedicado ao século XVIII e suas repercussões, de especial interesse para os estudos da música no Brasil e suas relações com Portugal.

A *RBM* dirige-se à comunidade acadêmico-científica em seu amplo espectro de pesquisadores da música, músicos, historiadores, antropólogos, sociólogos e estu-

diosos da cultura e áreas afins. Com periodicidade semestral e distribuição nacional e internacional, a *RBM* apresenta-se em versão impressa e eletrônica. A revista é gentilmente distribuída para bibliotecas, universidades e demais instituições de natureza educacional, científica e cultural, do Brasil e do exterior, que tenham interesse na música brasileira, latino ou ibero-americana. Solicita-se permuta aos demais periódicos afins. A versão eletrônica encontra-se disponível gratuitamente no nosso endereço eletrônico. Atualmente a *RBM* está indexada nas bases *RILM Abstracts of Music Literature*, *Bibliografia Musical Brasileira* da Academia Brasileira de Música e *The Music Index-EBSCO* – este último licenciado a disseminar o seu conteúdo.

Agradeço a toda a equipe que trabalhou com extrema dedicação para a realização deste volume, Maria Celina Machado, Márcia Carnaval, Mônica Machado, Tatiana Santos Peixoto de Macedo e Francisco Conte; ao diretor da Escola de Música da UFRJ, André Cardoso, pelo apoio generoso; ao atual coordenador do Programa de Pós-graduação em Música, Marcos Vinício Nogueira, pelo respaldo irrestrito – a ambos pelo constante diálogo, sincero e frutífero; ao ex-coordenador do Programa de Pós-graduação em Música, Marcelo Verzoni, que retomou e me transmitiu a responsabilidade por esta publicação; aos colegas da então Comissão Deliberativa do Programa de Pós-graduação, Rodrigo Cicchelli Velloso, Sérgio Pires e Marcelo Fagerlande, além dos já mencionados, pela confiança em mim depositada para assumir tamanha responsabilidade; e aos membros da atual Comissão Deliberativa e Comissão Executiva da *RBM*: Maria José Chevitarese, José Alberto Salgado, Pauxy Gentil Nunes, além dos colegas até aqui mencionados. Espero poder cumprir essa missão a contento. Agradeço, ainda, a todos os membros do Conselho Editorial e aos pareceristas *ad hoc*, pela pronta resposta às nossas demandas e pela colaboração tão produtiva.

Esperamos que o leitor encontre aqui a mesma satisfação que tivemos ao realizar esta empreitada.

Maria Alice Volpe
Editora

EDITORIAL

The *Revista Brasileira de Música* (*Brazilian Journal of Music*) is the first scholarly journal on music in Brazil, founded under the tutelage of the oldest institution of the kind in this country, the School of Music at UFRJ, which completes 162 years of service. The *RBM* was created in 1934 by professor Guilherme Fontainha, who was then the director of the Instituto Nacional de Música (National Institute of Music), as an outcome of the reform that had been implemented three years earlier by Luciano Gallet. That institutional reform came with the incorporation of the Instituto Nacional de Música to the organizational structure of the newly established Universidade do Rio de Janeiro (University of Rio de Janeiro), later renamed Universidade do Brasil (University of Brazil), currently Universidade Federal do Rio de Janeiro (Federal University of Rio de Janeiro).

Journal of a long-standing tradition, the *RBM* has counted on the contribution of distinguished scholars such as Mário de Andrade, Luís Heitor Correa de Azevedo, Ayres de Andrade and, more recently, Robert Stevenson, Gerard Béhague, Régis Duprat, Ricardo Tacuchian, Ilza Nogueira, Elizabeth Travassos, Samuel Araújo, Cristina Magaldi, among others.

Since 2008, the *RBM* has been a publication of UFRJ Graduate Studies Program in Music – the first of the kind in Brazil and which is now celebrating its 30th anniversary – and has taken on the challenge of meeting the current criteria of contemporary indexing systems for obtaining a statement of quality. One item concerns the composition of the Editorial Advisory Board, selected among eminent specialists with wide experience in the field, and affiliated with institutions of national and international reach. These colleagues from Brazil and abroad are engaged in this institutional project rooted in the academic tradition that has as priority to maintain the expected level of excellence for the *RBM*. To that end *RBM* also counts on a body of *ad hoc* referees composed of national and international researchers from several institutions.

In its new phase, the *RBM* aims at fostering research on music through different interdisciplinary approaches as it upholds its broad scope con-

cerning all fields of music inquiry. A scholarly journal traditionally focusing on issues related to Brazilian music and music in Brazil, the *RBM* also welcomes articles on issues and topics from other cultural areas that may further the dialogue with the international community of scholars as well as critical discussions concerning the field. Each volume is divided into the following sections: scholarly articles, *in memoriam* essay, reviews (book, CD, DVD and others), interview, and concludes with the section Brazilian Music Archive – consisting a musicological edition of a selected work from the Rare Collection of Alberto Nepomuceno Library of the School of Music at UFRJ, presented by an introductory text. Whenever possible, the volumes will be organized into themes proposed by the Editorial Board or arising from the substantial group of articles selected for publication. In this way, the *RBM* seeks to stimulate innovation, critical thought and discussion, as well as to capture and reflect upon trends, issues and questions that have headed current music research.

This volume launches the guiding theme "Repercussions of the long eighteenth century", and presents studies of general and specific interest. The opening article by José Maria Pedrosa Cardoso (University of Coimbra) and the following one by Mariana Portas Freitas (Calouste Gulbenkian Foundation) are of extreme importance for Luso-American music studies. The articles by Diósnio Machado Neto (USP), Aldo Luiz Leoni (UNICAMP) and Régis Duprat (USP/Brazilian Academy of Music) are critical reflections on the historiography of Brazilian music and its paradigms in the history of musicology in Brazil. The article by Michel Nicolau (UNICAMP/Humboldt University of Berlin) discusses an issue concerning music as a research field, its historical and anthropological construction, and identity representation. On the same path, the articles by Silvio Merhy (UniRio) and Edilson Vicente de Lima (UCS) approach popular music in Brazil. In-depth historical studies dealing with documentation that had remained unscrutinized so far are presented by Claudia Polastre (SMCSP) and Marshal Gaioso Pinto (IFG/University of Kentucky), the latter dealing with the reappropriation of musical works. Régis Duprat's tribute to Francisco Curt Lange is followed by reviews by Marcelo Campos Hazan (University of Columbia) and Maria Alice Volpe (UFRJ) on recently published books, and another by Aloysio Fagerlande (UFRJ) of a newly released CD. This *RBM* volume also pays tribute to the musicologist Régis Duprat, for his 80th birthday, with an interview led by Ilza Nogueira (UFPB/Brazilian Academy of Music), who knows well the struggles of that generation. André Cardoso (UFRJ/Brazilian Academy of Music) presents a musicological edition of a musical work by the Portuguese composer who taught at the Patriarchate of Lisbon, José Joaquim dos Santos, located in the archive of this Brazilian institution. In this way, it completes the course of this volume devoted to the eighteenth century and its repercussions, with particular interest to the studies of music in Brazil and its relations with Portugal.

The *RBM* is aimed at the academic community in its broad spectrum of music researchers, musicians, historians, anthropologists, sociologists, culture scholars, and specialists from other related areas. The *RBM* is published twice a year in printed and electronic versions with national and international circulation. The printed version is distributed in libraries, universities and other educational, scientific and cultural institutions, from Brazil and abroad, interested in either Brazilian or Ibero-American music. Exchange with other related journals is welcome. The electronic version is freely available at www.musica.ufrj.br. The RBM is currently indexed in *RILM Abstracts of Music Literature*, *Brazilian Music Bibliography* of the Brazilian Academy of Music, and *The Music Index-EBSCO* – the latter licensed to make its content fully available.

I wish to thank all members of the *RBM* staff for their extreme dedication, Maria Celina Machado, Márcia Carnaval, Mônica Machado, Tatiana Macedo and Francisco Conte; André Cardoso, Director of the School of Music of UFRJ, and Marcos Vinício Nogueira, current Head of the Graduate Studies Program in Music, for their generous support, sincere and fruitful dialogue; Marcelo Verzoni, the former Head of the Graduate Program in Music, who resumed this publication and passed on the responsibility of this journal to me; our colleagues from the Deliberative Committee of the Graduate Studies Program in Music, Rodrigo Cicchelli Velloso, Sérgio Pires and Marcelo Fagerlande, in addition to those already mentioned, for the trust; Maria José Chevitarese, José Alberto Salgado and Pauxy Gentil Nunes, current members of the Deliberative Committee of the Graduate Studies Program in Music and the *RBM* Executive Committee. I sincerely hope to accomplish this mission according to their expectations. I also wish to thank all members of the Editorial Advisory Board and *ad hoc* referees, for their prompt response to our requests and efficient collaboration.

May all readers find here the same satisfaction that we had in carrying out this task.

Maria Alice Volpe
Editor

Curt Lange e Régis Duprat: os modelos críticos sobre a música no período colonial brasileiro

*Diósnio Machado Neto**

Resumo
Desde a década de 1980, a musicologia brasileira vem incorporando aspectos da Teoria Crítica, desenvolvendo gradativamente uma disposição de compreender as estruturas discursivas sobre o passado da música no Brasil. A perspectiva é desconstruir a historiografia por suas matrizes bibliográficas, conceituais e ideológicas. O presente artigo se propõe a observar os modelos interpretativos da historiografia sobre o período colonial, articulando dois autores que possuem forte impacto na constituição do saber sobre esta época: Francisco Curt Lange e Régis Duprat. Nessa senda, trata-se de averiguar a visão de cada autor sobre a estrutura sociopolítica que baseia suas teses sobre o exercício da atividade musical. Diante do quadro interpretativo, o texto busca identificar os conceitos ideológicos e suas referências teóricas, concluindo, por fim, a posição de cada autor face às suas escolhas: Curt Lange como representante último na historiografia musical brasileira do determinismo bio-sociológico e Duprat vinculado à observação do sistema administrativo como ordenador das vivências na colônia, superando o determinismo bio-sociológico em favor da história comparada. O processo da determinação bio-sociológica é superado em favor dos fenômenos sociais em interrelação de sentido de tempo-espaço em sintonia com as estruturas de longa duração. Constitui-se, então, um marco de ruptura na historiografia musical brasileira.
Palavras-chave
Musicologia – historiografia musical brasileira – período colonial – Francisco Curt Lange – Régis Duprat.

Abstract
Since the 1980s, Brazilian musicology has taken up some issues of Critical Theory as it grows increasingly willing to understand discursive structures concerning the past of music in Brazil. Along with those lines, this article aims at deconstructing historiography by use of its own bibliography, as well as conceptual and ideological sources. The purpose is to analyse interpretative models in Colonial-era historiography, linking two authors who have a strong influence on the construction of knowledge about the period at issue: Francisco Curt Lange and Régis Duprat. As a result, it is brought to light each author´s viewpoint on the socio-political structure that bases their theses on musical practices. As for the interpretative level, after identifying concepts and theoretical references, the text explores each author´s position and their choices. In conclusion: Curt Lange as the last representative of bio-sociological determinism in Brazilian music historiography, and Régis Duprat in conformity with the view on the administrative system as framing the experiences in the colony. Accordingly, bio-sociological determinism is surpassed in favor of comparative history, through which social phenomena are in close relation with the sense of time-space as well as with long-running structures. The analysis of the historical thought of those two musicologists, Lange and Duprat, demonstrates the rupture brought about by the latter in Brazilian music historiography.
Keywords
Musicology – Brazilian music historiography – Colonial period – Francisco Curt Lange – Régis Duprat.

* Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, SP, Brasil. Endereço eletrônico: dmneto@usp.br.

Artigo recebido em 30 de abril de 2010 e aprovado em 27 de julho de 2010.

Todo e qualquer discurso sobre o passado traz inerente uma posição, uma interpretação, dentre outros aspectos, que revela um conjunto de ideias que se consubstancia nos entreatos de muitas vivências, inclusive teóricas. No ato de historiar, todas as pertenças atuam igualmente, mesmo quando amparadas por um rigor teórico de busca e de modelos discursivos. Assim, além das "revelações" positivas das fontes e seus dados, a historiografia potencializa um desvelar de amplo alcance ao tratar do passado como revivência pelos fluxos do tempo presente, sejam de teorias, ideias ou simplesmente de desejos e fantasias. Tão importante como o documento transcrito com seu contexto, o trabalho de sistematização das fontes e os protocolos de interpretação; a leitura do historiador é passível de observação, pois traz consigo uma escolha que é amalgamada por diversos fatores existenciais. Paralelamente à narração do passado, revela-se nas arbitrariedades das definições o campo cultural no qual o humano convive e dele extrai seus padrões de vivência e interpretação.

Assim, a observação de como uma historiografia ou um conjunto coeso de ideias – teoria – pode ser analisado desde uma perspectiva crítica torna-se ela própria um corpo teórico. Em outras palavras, uma teoria crítica que analisa como um pressuposto teórico observa um objeto, contextualiza-o e o descreve.

Desde a década de 1980, a musicologia vem incorporando aspectos da Teoria Crítica, que mais do que um conceito é uma disposição de compreender as estruturas discursivas desconstruindo as matrizes bibliográficas, conceituais e ideológicas que constituem, mesmo que veladamente, os padrões de interpretação e narração. Na historiografia brasileira, alguns estudos já se alinham nessa perspectiva. Apesar de relativamente poucos, a contribuição dada é substancial. Mencionamos, entre outros, os trabalhos de Régis Duprat (1968, 1972, 1989, 1991, 1992, 2004 e 2007); Jamary Oliveira (1992); Maria Alice Volpe (1997, 2001, 2004, 2005 e 2006) e Maria Elizabeth Lucas (2000, 2004 e 2008), em cujos horizontes temos buscado dar a nossa contribuição (Machado Neto, 2007, 2008, 2009a e 2009b).

Ao percorrer as sendas dessa crítica historiográfica, o presente artigo objetiva primordialmente observar os padrões conceituais nos quais a historiografia musical dedicada ao período colonial brasileiro especificamente sobre o problema da organização social da música. De uma forma geral, o presente estudo confronta os discursos diante dos modelos administrativos vigentes no século XVIII: o Absolutismo Joanino e o Despotismo Josefino, articulado pelo "consulado pombalino". A busca é dos modelos que sistematizam a colônia como espaço de fruição dos protocolos sociais monárquicos, nos quais a música era fundamental para o estabelecimento da marca real ou elemento de uma pedagogia social. Em outras palavras, o texto trata de averiguar a visão da estrutura sociopolítica elaborada sobre a colônia para amparar as teses sobre o exercício da atividade musical.

Especificamente, o estudo busca comparar os modelos desde a perspectiva da (1) percepção das modificações sociais, políticas e culturais do Brasil no século XVIII, considerando as estruturas políticas da relação colonial; (2) a consubstanciação de estratégias de utilização da música como elemento de um processo sociopolítico para a formação crítica do espaço público, considerando a utilização dos instrumentos legais, como o Padroado; (3) a relação laboral e artística do músico diante dos modelos culturais estabelecidos nas estruturas administrativas, especificamente no que tange às negociações e conflitos que revelam práticas como a do estanco da música e o licenciamento.

Decantando a historiografia nacional na perspectiva dos modelos sociopolíticos que administravam a vida na colônia, observa-se que os autores que têm a maior densidade no trato do problema são também os de maior índice de reprodutibilidade e fator de impacto na musicologia histórica nacional: Francisco Curt Lange e Régis Duprat. No entanto, tal justificativa não seria suficiente para abraçar a causa. A base que realmente funda este estudo é que tal polarização revela dois modelos absolutamente distintos de sistematizar a mesma época: o primeiro (Lange) fortemente impactado com o desenvolvimento do culturalismo antropológico de meados do século XX e o segundo (Duprat) movido pelas perspectivas oriundas da *École des Annales*, absolutamente mais concentrado numa visão sociológica e histórica de todo o processo de exercício da música.

A MÚSICA COMO PARTE DE UMA HISTÓRIA ADMINISTRATIVA

Talvez como desdobramento do fenômeno que Laura de Mello e Souza (2006, p. 27 *ss*.) observa na historiografia colonial brasileira, no decorrer do tempo, a historiografia musical descuidou-se, também, de estudos sistemáticos sobre a administração do exercício da música desse vasto período. Ironicamente, os estudos fundadores, que revelaram os primeiros nomes dos músicos coloniais de um passado aquém da corte joanina no Brasil, foram também os primeiros que observaram a ocorrência de um sentido administrativo estabelecido e reiterativo na nomeação e administração da função. Tanto o livro de Guilherme de Melo, *A música no Brasil desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República*, publicado em 1908, como o de Francisco de Souza Viterbo (autor português tratando sobre a relação do Império português, mas que podemos considerar dentro do corpo da historiografia nacional), *A ordem de Christo e a música religiosa nos nossos domínios ultramarinos*, de 1910, constataram a existência de mecanismos de provisão institucionalizada, através da chancelaria da Ordem de Cristo, como o eixo da articulação do espetáculo litúrgico exercido pelo Padroado português.

Porém, a consecução do conhecimento desse sistema foi preterida pela crônica histórica, nominativa e factual, das gerações seguintes. Sem observar o vínculo da

atividade musical com a institucionalização do Padroado, o livro *História della música nel Brasile,* de Vicenzo Chernicciaro (1858–1928), escrito em 1926, assim como *Origem e Evolução da Música em Portugal e sua influência no Brasil*, de Maria Luíza de Queiroz Santos, de 1942, desconheceram as articulações da estrutura legal do exercício da música. Os trabalhos de Luiz Heitor Correia de Azevedo (1905–1992), de uma forma geral, igualmente ignoraram os problemas do forte vínculo das práticas musicais do passado colonial com um capital simbólico regido umbilicalmente pelas amarras da administração, fosse do poder temporal ou religioso.

A primeira abordagem sistemática sobre a atividade musical colonial e suas implicações no corpo administrativo e social de amplo aspecto é de Francisco Curt Lange (1903–1997). O significativo resultado da pesquisa de Lange – que se encontrou diante de uma erupção de partituras principalmente do último quartel do século XVIII, e de considerável valor artístico – levou-o a concentrar esforços na busca de entender o ambiente histórico que justificasse uma atividade musical tão intensa, como era a de Minas Gerais do último quartel do século XVIII. Trabalhando majoritariamente nos livros das irmandades setecentistas, como os de compromisso, eleições, entradas de irmãos, receita e despesas, de termos, entre outros, Lange passou a imaginar um quadro sofisticado da prática musical mineira, na qual o mote seria a atualização estilística em relação ao repertório dos principais centros europeus.

Posteriormente, Régis Duprat, trabalhando em fundos diversificados (Inventários e Testamentos; Diários de Governação; Cartas Régias; Genealogias; Pastorais etc.) reviveu aspectos da musicologia já esquecida dos inícios do século XX. Estruturou assim um caminho que configurava o exercício da música dentro dos assuntos de Estado, regido como qualquer outro tipo de contrato. Como conclusão de suas pesquisas observou a prática de um monopólio na nomeação do músico, conhecido na colônia como estanco da música, e qual seria o alcance desse mecanismo (Duprat, 1999). Dessa perspectiva, Duprat teorizou desdobrando a atividade musical na centralização da figura do mestre de capela como elemento crucial na articulação do sistema. Quebrava de certa forma o discurso de Lange voltado para a ação liberal do músico, observado principalmente pela valorização do texto musical – a composição – como elemento de valor do processo histórico.

Para Lange, a administração régia e a Igreja não alcançavam o controle do homem, nem no aspecto financeiro, nem ideológico. Sua independência era regida pela sua verve criadora, impulsionada por uma feliz junção de raças que do passado oprimido revigorava sua mensagem ao mundo através da arte. Era uma visão otimista do sincretismo racial.

Para Duprat, exposto principalmente no livro *Garimpo musical* (1985), o processo não era em absoluto marcado pelo determinismo racial.[1] Duprat, impulsionado até

[1] Ver Volpe (2001 e 2005) sobre o determinismo racial e geográfico na historiografia musical brasileira.

mesmo por um momento político de liquidação do nacionalismo, observava a própria história da música na colônia distante desse vetor da superação da raça. Para o musicólogo paulista, há uma transferência absoluta das formas de administração portuguesa, porém mitigada pelos usos e costumes de uma região dada ao sincretismo em medidas agressivas até mesmo para os portugueses. Nessa visão, a Coroa tratava de impor sua condição administrativa pelos conselhos e governadores, não sem gerar conflitos na terra colonizada. Ademais, a regência administrativa da Coroa deveria ser observada desde uma perspectiva cíclica, que obedecia ao grau de importância econômica e social da colônia para o Império. Nesse modelo, o mestre de capela era um agente administrativo por excelência e, na maioria dos casos, absolutamente orgânico na cadeia de representação dos valores simbólicos da Coroa, independente de sua condição ou consciência do que isso representava politicamente. Atuando primordialmente nas igrejas, o mestre de capela estabelecia com elas uma cumplicidade administrativa, na qual os conflitos se estabeleciam distante de uma perspectiva política. Duprat sublinha em inúmeros textos que conflitos ocorriam, porém regidos basicamente por aspectos que envolviam diretamente a prática do estanco. O estanco teria, pela sua visão, um impacto no campo jurídico, econômico e estético, pois dava ao mestre de capela o direito de censura dos papéis de música. Assim, o músico provido na capela por determinação do padroado ou do bispado (nem sempre concordantes no caminho das nomeações e dessa pugna; nasceu um conflito de contornos tortuosos durante toda a primeira metade do século XVIII, sobejamente tratado por Duprat), concentrava a função de organizador primaz de um espetáculo litúrgico que poderia alcançar forte influência social, principalmente através da conquista da provisão e, consequentemente, do estanco.

Por essa visão da organicidade do músico nos símbolos da Coroa, vividos primordialmente sob a devoção religiosa e dela extraindo a sobrevivência cotidiana, Duprat dissolve o determinismo da raça proposto por Lange. No decorrer dos seus textos, o problema do mulatismo é absolutamente desconsiderado. Para Duprat o agente de transformação dos modelos estéticos e funcionais da música vivia no campo jurídico das nomeações e conflitos sobre as provisões.

A seguir o texto desdobra essas perspectivas tratando de observar os fluxos históricos que constituíram as perspectivas pelas quais cada musicólogo alicerçou suas bases de observação e interpretação de um mesmo passado.

LANGE: DO DETERMINISMO RACIAL AO CULTURALISMO[2]

No decorrer de sua vasta produção, inúmeros textos apresentaram um modelo de funcionamento do passado musical do Brasil, do qual destacamos *La Música en*

[2] Ver Volpe (2001 e 2006) sobre o determinismo geográfico, racial e o culturalismo na historiografia musical brasileira.

Minas Gerais (1946); *A organização musical durante o período colonial brasileiro* (1966) e a coleção *A música no período colonial em Minas Gerais*.

Nesse conjunto, mas principalmente no trabalho de 1966, Curt Lange defendia a tese de que a música mineira era fruto de uma conjuntura social contratualista-escravocrata resultante da exploração aurífera, basicamente praticada por mulatos como consequência desse modelo produtivo, em que o mestiço era o resultado de uma "nação" inviável para as mulheres brancas de elite (Lange, 1966, p. 11). A partir desses pressupostos, forjou uma visão cujo sistema de arrematação de trabalhos baseava-se somente na organização livre dos músicos que, agrupados em corporações, arrematavam festas junto ao Senado da Câmara e das inúmeras irmandades que se espalhavam nas igrejas da região (Lange, 1966, p. 68). Diante da profusão de dados que encontrou na documentação dessas instituições, considerou as Irmandades como a força motriz da música mineira, tese que se cristalizou na consecução da historiografia musical brasileira, sendo retomada por um considerável número de pesquisadores, como Flávia Camargo Toni (1985); Maurício Dottori (1992); Maurício Monteiro (1995); José Leonel Gonçalves Dias (1999) e Rubens Ricciardi (2000).[3] No desdobramento da tese, Lange considerou que a música colonial era forjada na livre concorrência do músico, atuando individualmente ou organizado em corporações. Desde essa perspectiva, afirmou categoricamente:

> No Brasil colonial – vamos estabelecer duma vez esta prevenção – não se deve procurar pelo lado da Igreja uma atividade musical exclusiva, fruto dessa organização [...] devemos, pois, procurar vestígios de organização musical na iniciativa particular, independente, praticada pelos músicos livres. (Lange, 1966, p. 42)

Até mesmo o ensino da música, o musicólogo distanciava das possibilidades de controle das autoridades eclesiásticas, exercidas por mestres de capela com provisão, vigários da vara, visitadores, ou o próprio bispo: "a ação profissional do músico, a defesa dos interesses de classe, e a vigilância da sua conduta achavam-se fora do âmbito da Igreja, por serem assuntos materiais e de ética" (Lange, 1966, p. 69).

Apesar de citar inúmeras vezes a função de mestre de capela, assim como referenciar Francisco de Souza Viterbo (1910), para Curt Lange esses profissionais

---

[3] Forma-se aqui uma zona de influência nítida ao redor de Olivier Toni (1927). Evidentemente é um interessante quadro conceitual paradigmatizado nos postulados de Curt Lange que Olivier Toni partilha a partir de uma rede forjada nos interesses do professor paulista como intérprete da música colonial brasileira. Praticamente adotando o modelo de Curt Lange, Toni atuou em Minas Gerais resgatando arquivos, transcrevendo e gravando inúmeras obras desse acervo revelado por Lange, assim como orientando trabalhos de sistematização dos documentos históricos.

teriam vínculos apenas circunstanciais com as autoridades eclesiásticas, deixando o trato das questões da música circunscrito tão somente aos administradores das irmandades ou aos vereadores das vilas. Dentro desse modelo, que considerava um altíssimo grau de secularização da sociedade, Lange (1966, p. 63) via com naturalidade a inserção desses músicos em esferas além dos limites da capela musical, atuando não só como organizadores dos espetáculos musicais (religiosos e profanos), mas como elementos intrínsecos das Irmandades, atuando como escrivães, mesários, tesoureiros etc. No entanto, associou o fenômeno às possibilidades pecuniárias alcançadas pelos músicos e não nas amplas redes de influência socioeconômica que o trato da arte traria, sendo a função uma espécie de mediadora entre as esferas laicas e religiosas, justamente por seu caráter ambíguo, como trataremos adiante.

A interpretação de Lange, ao tratar dos problemas da organização musical, fundamentava-se, primordialmente, numa distinção da raça mestiça que germinou uma situação preponderante na realidade colonial. Em meados da década de 1930, no lançamento do primeiro volume do *Boletín Latinoamericano de Música*, Lange demonstrava sua determinação em averiguar a força da raça na determinação cultural. O texto inaugural da revista, *Arte Musical latinoamericano, raça e asimilación* (Lange, 1935, p. 13-28) trazia no bojo a influência culturalista de Franz Boas. Era um momento de ruptura com os postulados do mesologismo[4] evolucionista em prol da determinação cultural que deveria ser sempre considerada desde suas perspectivas locais. Para Boas, a identidade partia de algo que traspassava a influência física da terra. Tal postulado pode ser visto claramente nestas palavras de Lange:

> La tierra en que nosotros vivimos no representa solamente aspectos materiales. No es solamente el alimento, la fruta, la morada que proporcionan al hombre nutrición y abrigo; tampoco es plenamente la base de nuestra reconstrucción fisiológica, de la uniformidad entre latitud y color, somatismo y suelo. La tierra es también fuente de nuestra conciencia, elemento que inspira nuestra fantasía, poderoso compañero de la vida que es nuestro maestro, nuestro pedagogo, nuestro guía, una especie de segunda naturaleza de la que se sirve el hombre para explorar su propia existencia con el fin de superarse. (Lange, 1935, p. 120)

[4] Ver Volpe (2001 e 2005) sobre o mesologismo na historiografia musical brasileira.

Para Lange (1935, p. 118) o local era a América Latina. Em sua opinião, essa terra assistia a uma mudança etnológica das mais significativas: "el retorno hacia el trópico". Esse retorno era marcado principalmente por uma mudança de atitude em direção à abertura como fruto de um sincretismo inerente à raça americana, mas ao mesmo tempo constituída por uma identidade própria, "homogênea" e renovadora (Lange, 1935, p. 119). Observava que essa "nova" raça frustraria, e já frustrava a análise dos que diziam que apenas os homens brancos "das zonas temperadas" produziam obras de sofisticação intelectual. O sincretismo latinoamericano superava os preconceitos, pois na visão do musicólogo esse, como matriz cultural, seria mais potente e engenhoso, "quizas encarnando en sus fases capitales, el hombre universal" (Lange, 1935, p. 120). Nesse misto de determinismo racial amalgamado por uma visão culturalista afirmava categoricamente:

> Podemos decir, en resumen, que están equivocadas aquellas gentes que creen solamente en la inteligencia de las razas blancas y que miran con tal fin a Europa y a adquieren, desde la cultura hasta los más insignificantes modales, una educación interior y exterior de un ambiente fundamentalmente opuesto al suyo propio [...] Estos seres pueden ser calificados de retrógrados porque niegan conscientemente el origen y los destinos de la humanidad, más, no tienen presente que ellos mismos ya se encuentran sometidos a una transformación consecutiva que experimentan las poblaciones actuales hacia la formación del hombre americano, o del hombre universal. (Lange, 1935, p. 120)

Crente na ideia de que nas Américas haveria uma característica racial de sincretismo singular que traria grandes aportes musicais e renovaria a própria música ocidental ao mesmo tempo em que cristalizaria um pulsar de unidade cultural, Curt Lange durante anos tratou de impulsionar o *Americanismo Musical*. A raça era a mediadora primordial: "ante todo está el asunto 'raza', sobre el que se edificará una cultura más sólida que la actual y sin duda tanto o más importante que la europea" (Lange, 1935, p. 19-20). O próprio *Boletin Latinoamericano de Música* era projetado nessa perspectiva, pois cada volume editado em países diferentes buscava divulgar tanto a produção musical na tradição erudita europeia quanto a música "da terra". Em tese, tal atitude buscava aproximar para fundir na fantasia e desejo de uma linguagem própria típica de uma atitude pós-colonialista.

No último volume do Boletim, em 1946 (editado no Brasil), Lange apresenta então o resultado de anos tratando da questão da raça e cultura. A busca pela verve renovadora, pelo sincretismo depurador enfim encontrava sua pedra de toque, con-

substanciada justamente no passado: na produção musical dos músicos mulatos setecentistas de Minas Gerais.

Sem clamar diretamente que os músicos mineiros seriam a prova viva do *Americanismo Musical*, Lange sublinhava o mulatismo como a principal característica; a própria fonte de distinção. Nesse afã, os papéis de música de Minas seriam como um marco fundacional do "hombre americanus", e mais, não seria um fruto coevo, mas sim crescia desde os primeiros momentos de maturidade da América: o século XVIII.

Pese a traços nítidos da determinação racial, em 1946, Lange traçou sua análise da música colonial mineira desde uma perspectiva já apresentada no texto de 1935, antes citado: a terra, que é mais do que simplesmente influência física, é, sobretudo, influência cultural. Assim considerou o problema da mestiçagem como um fenômeno local, forjado nos usos e costumes, ideologicamente clara e de matizes singulares. Dessa forma, a questão do determinismo racial foi mitigada pela consideração de uma estrutura social única que por fim justificava a grandeza da música mineira do último quartel do século XVIII.

Sua tese, no entanto, não era nova. No Brasil, a historiografia igualmente buscava flexibilizar a questão do determinismo racial e do mesologismo por ideias culturalistas. Na historiografia musical, Mário de Andrade projetava o pensamento romeriano sobre o "caráter nacional" reinterpretando 'raça' como etnia-cultura (Volpe, 2001 e 2006). Autores como Arthur Ramos e Roquete Pinto modificavam o embasamento teórico abolindo a ideia do determinismo racial por uma matriz interpretativa que considerava a ação na sociedade determinada por padrões econômicos e sociais. No entanto, a questão da raça como gerente da condição humana continuava pulsante, principalmente na nova geração de autores da qual se destacou Gilberto Freyre.

A influência de Freyre parece, então, determinante para Lange, pois sua tese sobre os músicos mineiros apóia-se também em algo caro ao autor de *Casa Grande e Senzala*: a raça seria a base do caráter social, definindo os vórtices internos da cultura e assim determinando os seus usos e costumes. Lange também compartilha com Gilberto Freyre a visão otimista do sincretismo racial como fator de renovação da própria estrutura social; assim como do trato pouco ortodoxo da religião católica. Nesse sentido, coligou-se com Freyre na tentativa de uma antropologia cultural, focando sua base na mestiçagem como fator imarcescível da prática, assim como da fruição estética da época.

Porém o elogio da mestiçagem ou, melhor, o culturalismo negou-lhe a visão das profundas negociações entre as várias esferas envolvidas na consolidação de uma sociedade *aluvial*, onde "as várias camadas não se sedimentam, renovando-se sempre" (Souza, 2006, p. 173). A tese de Lange – sua crença no papel histórico da mes-

tiçagem como agente libertário que modificava internamente os paradigmas de controle, os estamentos e as convenções do absolutismo português – desconheceu que a elite já era mestiça nos primeiros atos da exploração; ou seja, já existia a referência administrativa para os governos de fidalgos portugueses traçarem estratégias de controle para um povo formado por "elementos diversos que sobem dos socavões ou das tendas de negócios" (Sérgio Buarque de Holanda, em *Metais e pedras preciosas*, apud Souza, 2006, p. 173). Esse fenômeno ainda fervia no caldo de um clero formado na liberdade corrosiva da Colônia, desde sempre. Assim, mesmo existindo inúmeras forças que quebravam os formalismos, elas não eram capazes de alterar a essência primordial da vassalagem, logo as estruturas básicas de autoridade e poder que constituíam o sentido social, em que a religião confundia-se com a própria identidade gerada dentro do corpo místico da Coroa, principalmente até 1750.

Não seria possível a autonomia imaginada por Lange. Mesmo na indeterminação inerente do Brasil, os interesses do Estado eram praticados pela Igreja e, reciprocamente, no intuito primordial de salvaguardar uma ordem doutrinária, como se pode observar nas inúmeras pastorais do bispo de Mariana, Dom Frei Manuel da Cruz (cf. Silveira, 1997, p. 59 *ss*.; Santos, 2006). Aliás, como mostra Marco Antônio Silveira (1997), a ação institucionalizada da Igreja tornou-se maior em meados do século XVIII, quando o desgoverno das minas foi atribuído ao desconcerto moral da população. Laura de Melo e Souza corrobora a ideia de Silveira, observando que a estratégia da correção religiosa tornou-se um dos aspectos básicos das reformas que buscavam civilizar a região cuja visão oficial era formada pela crença do povo como uma "humanidade inviável" (Souza, 1994, p. 21-85).

Há indícios claros de que os problemas da rigidez das teses de Lange foram justamente forjados na crença de uma secularização totalitária, cujos estamentos não mantinham negociações verticais para a formatação dos espaços públicos considerando os diversos interesses, e sempre constituídos nas possibilidades críticas de discurso e ação da malha social. Essa secularização, independente da base teórica culturalista, imaginada por Lange, era fruto da herança liberal e nacionalista (com bases em Herder) do século XIX e não se sustenta diante da tradicional mentalidade religiosa portuguesa, nem mesmo no consulado pombalino, quando o Estado, mesmo tentando domesticar a Igreja, não protocolou uma ação irreligiosa, apenas tratou de modificá-la através de uma política antiultramontana (Calafate, 1998, p. 143).

É problemática também, nas teses de Lange, a determinação da Irmandade como fator unívoco da movimentação musical da Colônia que obedecia à visão estática, horizontal, na constituição de poderes e inflexível na sua autonomia regimental. Sabemos hoje que essas associações eram freqüentemente "ajustadas" por vi-

sitadores que questionavam, principalmente em meados do século XVIII, as formas de manutenção do compromisso regimental. O fausto das festas religiosas, que reuniam um corpo musical insólito que impressionava Lange, nem sempre eram vistos como atos de devoção aprovados pela Igreja, como podemos ver na afirmação do próprio bispo de Mariana, em meados do século XVIII:

> Estando em visita nesta freguesia de Santo Antônio do Itatiaia, comarca de Ouro Preto, os irmãos da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito nos apresentaram este livro de contas, e vendo o que nele se acham, havemos por incapaz para se fazerem as festas com tanta solenidade quando se vê pelas despesas que são feitas, consumindo nelas o rendimento da Irmandade, ficando os irmãos sem sufrágios anuais, não sendo ereto para o proveito das almas dos que falecem, e sim para a ostentação humana, pelo qual só é que fazem tantos festejos. (Frei João da Cruz, 1742, apud Eugênio, 2002, p. 34)

Argumentavam visitadores que mais do que zelar pelo nome de Deus, os irmãos secularizavam em demasia a comunidade até porque, incontáveis vezes, liquidavam as rendas necessárias para a manutenção das missas cotidianas. Os visitadores chegavam ao extremo de proibir a ostentação, fato que nem sempre era obedecido:

> [...] não façam mais festas da Irmandade com música, armação, sermões, nem senhor exposto, e somente poderão fazer e festejar a Senhora do Rosário com uma missa cantada, e outra a São Benedito, e com o rendimento da Irmandade satisfaçam os sufrágios e ofícios pelos irmãos defuntos, evitando as despesas supérfluas que não servem de utilidade para a Irmandade. (Frei João da Cruz, 1742, apud Eugênio, 2002, p. 36)

Como mostra Patrícia Ferreira dos Santos (2006), a intervenção do Estado, através de bispos como Dom Frei Manuel da Cruz, buscava a correção de usos e costumes através de um processo contínuo de controle dos livros das Irmandades, até mesmo chegando à sua dissolução por falta de obediência aos “compromissos”. O próprio bispo alertava em missiva ao Rei Dom João V sobre as consequências da “Irmandade secularizada” (apud Eugênio, 2002, p. 9). A disputa travada entre funcionários régios (geralmente formando parte dos corpos diretivos dessas associações religiosas) e poder eclesiástico chegou até mesmo à via armada, tendo interferência real favorável ao Bispo, como ele próprio relatou ao Papa (apud Eugênio, 2002, p. 8).

Porém, todo o poderio das Irmandades e sua projeção na configuração dos paradigmas do espetáculo litúrgico e de poder eram relativos, pois, como explica Charles Boxer, mesmo as Irmandades concentrando parcelas significativas da elite ou um contingente considerável de irmãos, a formalização dos protocolos da fruição de poder ocorria pela polarização tríplice no Bispado, na Câmara do Senado e nas Casas de Misericórdia, sendo as últimas o amálgama social primordial.

> A Câmara e a Misericórdia podem ser descritas como os pilares gêmeos da sociedade colonial portuguesa do Maranhão até Macau. Elas garantiam uma continuidade que os governadores, os bispos e os magistrados não podiam assegurar. Seus membros provinham de estratos sociais idênticos ou semelhantes e constituíam, até certo ponto, elites coloniais. Um estudo comparativo de seu desenvolvimento e de suas funções mostrará como os portugueses reagiram às diferentes condições sociais que encontraram na África, Ásia e na América, e em que medida conseguiram transplantar essas instituições metropolitanas para meios exóticos e adaptá-las com êxito. (apud Souza, 2006, p. 42)

Igualmente contrariando as teses que norteavam Curt Lange, o mesmo Charles Boxer punha em suspensão as prerrogativas do mulatismo.

> Podemos também contestar a validade de algumas generalizações amplamente aceitas, como, por exemplo, a afirmação de Gilberto Freyre de que portugueses e brasileiros sempre tenderam, na medida do possível, a favorecer a ascensão social do negro. (apud Souza, 2006, p. 43)

Enfim, a visão de Curt Lange estava fundada nos paradigmas teóricos e políticos de sua época, que consubstanciava projetos de sentidos individuais nos vórtices das construções da identidade nacional na perspectiva das raças (fenômeno que encontra-se também em Mário de Andrade). Nessa senda romântica que enaltecia o "gênio das raças", era necessário destacar a vocação fundacional do gênero "autêntico" da terra dentro de uma ação libertária que, mesmo diante da opressão de regimes espúrios – a crítica aos imperialismos era o mote recorrente nos discursos nacionalistas –, atuava mediado por um sentido espiritual de superação; a autonomia dos músicos mulatos era justamente um dos signos da mensagem messiânica da raça mestiça. Encontram-se assim três desejos nas teses de Lange: a construção da nacionalidade, o encontro com raças exóticas pela perspectiva da musicologia

europeia e, velado, o entendimento que a miscigenação era libertária e, assim, antagônica aos paradigmas do holocausto.

DUPRAT: O SENTIDO MEDIADO PELA LONGA ESTRUTURA

Apesar da ruptura que Lange estabeleceu com a visão mesologista e em parte com o determinismo racial, somente em Régis Duprat a questão da identidade biosociológica deixou de ser objeto primordial de análise. Pode-se até mesmo afirmar que foi Duprat, e não Lange, que rompeu com uma cadeia historiográfica – identificada por Volpe (2001, 2005 e 2006) – que, em fases distintas, unia Sílvio Romero a musicólogos como Renato Almeida, Mário de Andrade e, por que não, o próprio Curt Lange.

A base de articulação interpretativa do passado colonial de Régis Duprat (1930) é um modelo baseado nas estruturas sociais em plena negociação e que, ao fim e ao cabo, dissolvem os problemas da base cultural, apesar de se forjarem nela. O paradigma de Duprat é a consideração de que as intensas mediações que ocorriam na consubstanciação da prática musical eram o resultado das condições particulares "das" sociedades, e não das raças ou dos homens. A sua concepção interpretativa constitui-se, então, na perspectiva de sentidos vivenciados por fluxos de valores, e seus pré-conceitos, que são imunes às conjunturas tópicas de tempo-espaço. A questão é determinar a duração e o padrão de mutabilidade e, assim, estabelecer pontos comparativos pela retroação com a consciência local, construída num tempo e espaço específicos.

Para revelar os campos de mediação e suas estruturas internas de negociação que mitigavam a determinação totalitária de qualquer das partes, o musicólogo sofisticou os paradigmas da pesquisa musical através de um quadro conceitual que o alinhava com as preocupações metodológicas da teoria da história coeva. Seus textos revelam um incessante esforço para redimensionar o tempo histórico através da divisão entre acontecimentos factuais e conjuntura ideológica dos quais ele emerge, e a estrutura de longa duração, através de vínculos com o fluxo do tempo, que identifica e permite sua transformação. O estudo da história da administração colonial tornou-se, então, fundamental para a concretização dessas redes de trânsito que envolviam a totalidade do edifício social, num diálogo em que as forças fluíam subordinadas a mediações nem sempre explícitas, como as ordenações régias ou as pastorais eclesiásticas. Para tanto, seguindo as conquistas dos *Annales*, Duprat expandiu as fontes documentais, buscando a diversificação dos dados, porém tratando-as sempre como um agente histórico social; essa é uma fundamental diferença entre Duprat e Lange.

Diante disso, é inerente a negação do determinismo bio-sociológico ou da antropologia cultural de Curt Lange. Para Duprat, a consubstanciação dos sentidos

estaria principalmente nas estruturas de relacionamento dentro da administração do Padroado (longa duração) que no "choque" com os valores locais criavam as zonas de poder e seus pontos de conflito. Por estas ferramentas Duprat articulava até mesmo a possibilidade da autonomia dos músicos, em determinadas circunstâncias.

Em suma, no cruzamento entre Duprat e Lange pode-se observar que justamente o alinhamento teórico historiográfico foi o diferencial e marcou um passo significativo na sofisticação da sistematização do passado musical no Brasil. As preposições dos *Annales*, que propunham a análise de uma documentação massiva e involuntária que pudesse realizar a crítica das fontes oficiais preenchendo lacunas que as intenções nunca revelam, permitiram a Duprat até mesmo antecipar preocupações que apenas contemporaneamente vieram à baila, como a questão da administração colonial e suas formas de fruição do espetáculo do poder. Portanto, Duprat trouxe à musicologia uma flexibilização metodológica que buscava não só o entendimento da organização social de forma transversal forjada na crítica do material histórico. Seus textos evitaram incorrer nos impulsos da *nouvelle histoire*, recusando fragmentar o quadro histórico pelo isolamento dos objetos de pesquisa fundada na imobilidade do tempo histórico, quando as estruturas eram vistas a partir de gêneros isolados, ou seja, constituídos numa micro-história de partículas.

Através de inúmeros textos publicados a partir da década de 1960, Duprat imprimiu à musicologia nacional uma atualização com os problemas levantados pela *École des Annales*, herdado do discipulado com Fernand Braudel. Assim, concomitantemente com revelar fontes documentais da música colonial paulista, Duprat buscou aplicar a concepção de uma história baseada no diálogo hermenêutico entre as estruturas de longa duração, como a questão da administração eclesiástica através do Padroado; com as de curta duração, quais fossem, as acomodações ideológicas de cada tempo que buscavam redimensionar a aplicação do Padroado no jogo de poder e influência entre as esferas laicas e eclesiásticas que negavam na prática os princípios da sociedade estamental.

Música na Sé de São Paulo colonial (originariamente tese de doutoramento de 1966, publicada em livro em 1995) é o principal marco dessa aplicação sistemática da metodologia dos *Annales*. Nesse trabalho, Duprat apresentou um paradigma contrário a Curt Lange, afirmando que a organização musical colonial não obedecia à livre iniciativa dos músicos ou Irmandades. Para o musicólogo paulista, a música era regida na intersecção de medidas administrativas consuetudinárias, mas na Colônia, acomodada às forças que adaptavam o sentido vassalar mitigando as tensões das diferentes estruturas culturais, sem, no entanto, negar a matriz do Padroado e da autoridade real.

Nesse jogo de forças, Duprat focalizou os meandros funcionais da música, dissecando as formas de fluxo institucional através das provisões, funções do músico

e expansão no quadro social como um todo. Para tanto, deteve-se no estudo da administração eclesiástica, chegando ao enunciado do *estanco da música*, radicado na adoção da mentalidade contratualista pela mão do poder eclesiástico, e não da chancelaria da Ordem de Cristo, como estipulava a convenção do Padroado. Em três textos – 1968, 1983 e 1999 – Duprat revelou os alcances dessa prática, assim como suas implicações na organização do exercício da música.[5]

Por fim, Duprat teve a percepção do problema focado em esferas administrativas, cujas normas, usos e costumes, zonas de influência e poder etc., eram estabelecidas em confrontos nem sempre nítidos, de interesses que consideravam uma lógica interna do Brasil, ou a falta dela. A dinâmica para Duprat estaria vinculada às questões da autoridade de prover, logo no âmago da própria organização social, constituída no constante jogo de interesses do Padroado, das elites locais, e da Igreja, como braço velado desse mesmo Padroado. Nesse sentido, Duprat antecipou os paradigmas que encontramos em trabalhos como os de Evaldo Cabral de Mello (1995) e Laura de Melo e Souza (2006), entre outros.

Na mesma geração, Jaime Cavalcanti Diniz (1924–1989) também tratou das formas de organização das capelas musicais, principalmente no livro *Mestres de Capela da Misericórdia da Bahia 1647–1810*, no entanto sem considerar a relação dos conflitos e barganhas existentes no trânsito de influências na constituição ideológica do espetáculo litúrgico; em outras palavras, sem considerar a inserção da organização da música nos vórtices da administração pública. Bruno Kiefer também desconsiderou qualquer abordagem seguindo os meandros da administração colonial das festas. Em *História da Música Brasileira; dos primórdios ao início do século XX* (1976), mesmo tratando da música colonial amparado em autores como Régis Duprat, o autor alinhou-se decididamente nas teses de Curt

[5] Para a localização do problema central no modelo interpretativo de Duprat é fundamental recordar as bases desse procedimento amplamente difundido no exercício da profissão no Brasil colonial. Para Duprat, o *estanco* baseava-se, a princípio, no controle das provisões exercido pelas autoridades eclesiásticas. A ideia inicial, estabelecida por Dom José de Barros Alarcão, era cobrar a chancela para os cargos eclesiásticos, inclusive de mestre de capela. Ademais, para o desempenho da função nos templos estabelecia uma pensão que dava direito à exploração da atividade na freguesia correspondente. Tal "distinção" para a prática musical era uma saída de aumento do rendimento, tanto da Igreja como do profissional, pelo vínculo do titular da capela a toda atividade circunscrita na jurisdição do templo provisionado. A questão se radicava, sempre seguindo as considerações de Régis Duprat, na busca pelo estabelecimento de um processo de monopólio da música por parte da Igreja: "Estancar é impedir, estagnar, monopolizar [...] Implicava o monopólio do beneficiamento e venda de certos artigos de consumo, o sal, o tabaco, e de serviços públicos como o correio, a loteria, os jogos, com fins de lucrar e gerar recursos para a Fazenda Real. No caso da música, o empreendedor do estanco era a autoridade eclesiástica local, efetivando algo contrário às determinações do Conselho Ultramarino e, portanto, da administração metropolitana. O estanco da música não era medida pela qual o poder público privatizava um serviço público, como os demais citados. Quando começou a ser utilizada, a expressão 'estanco da música' constituiu uma metáfora daqueles serviços, mas como medida ilegal, vedada e só como tal praticada [...] O Estanco consistia em pensão recebida pelo mestre da Sé a cada vez que outro mestre fizesse música em outras igrejas [...] Quando da prática do estanco, tanto bispo ou arcediago, cabido, vigário-geral ou vigário da vara cobravam ao mestre de capela da Sé ou de uma de suas matrizes [...] pela concessão do beneplácito, por ano ou por festa". (Duprat, 1999, p. 57)

Lange, principalmente no que diz respeito à autonomia do exercício da arte (Kiefer, 1982, p. 34-5).

Assim sendo não seria comprometedor afirmar que em Duprat ocorre um nítido ponto de ruptura teórica na musicologia brasileira. Isso porque apesar de Curt Lange flexibilizar a questão do mesologismo no modernismo da primeira metade do século XX, inclusive resgatando o valor artístico constituído no passado colonial, sua visão presa à questão do elogio da raça mestiça não rompe com a cadeia do determinismo bio-sociológico. É em Régis Duprat, pelo encadeamento de sentido no fluxo de princípios de longa duração, que se dissolve o determinismo que impulsionou a historiografia musical brasileira modernista, na qual Curt Lange se insere.

CONCLUSÃO

Primeiramente deve-se destacar que, mesmo diante de quadros conceituais distintos, a historiografia musical brasileira construiu subsídios importantes sobre as estruturas da organização musical colonial que potencializam significativamente fontes para a compreensão da história social do Brasil colonial. Apoiando-se em trabalhos como os de Curt Lange, Luiz Heitor Correia de Azevedo, Régis Duprat, Jaime Diniz e Cleofe Person de Mattos, entre outros, já é possível analisar a atividade musical no Brasil colonial inserida nas mudanças de sentido da própria sociedade, vinculadas às doutrinas de administração à qual estavam sujeitas.

Porém, há um imenso campo para percorrer no entendimento da organização musical desde a perspectiva de sua sensibilidade na relação com as estratégias de poder, que criavam recepções de sentidos retroativos causando a modificação não só das estruturas da linguagem musical, mas as vias de acesso ao patrimônio simbólico que se consolidava concomitantemente com suas possibilidades de fruição social e estética.

Algumas áreas estão recém começando; como a influência no pensamento musical do sentido do paradigma da racionalização da sociedade do século XVIII, em suas diversas fases, que consubstanciou as mediações entre a tradição e os projetos de modificação, principalmente na pressão da readequação das redes de influência da Igreja na determinação dos paradigmas sociais. Entre outros aspectos, ainda está em aberto a própria configuração estético-ideológica dos modelos de discursos, como exemplo, os problemas de recepção e entendimento dos padrões da retórica musical em momentos de reconfiguração crítica da sociedade.

Especificamente, observando os dois modelos analisados conclui-se que, primeiro, o avanço de Lange forjou-se no caráter do desbravador. Descortinou todo um universo musical combatendo um estafe intelectual que naquele momento desprezava o passado colonial, principalmente no ambiente modernista paulista. Lange realizou um fenomenal mapeamento de fontes musicais e documentais,

principalmente no Rio de Janeiro e Minas Gerais. Por fim, atualizou a musicologia nacional modelando uma interpretação que, pese não superar definitivamente o determinismo bio-sociológico, posicionou-se rompendo uma cadeia que vivia de uma consciência teórica de fortes alicerces. Lange rompeu as resistências mesologistas que enalteciam a cultura espontânea e o fluir da terra como base da cultura nacional, sem desconsiderar o vetor cultural na forja de seus conceitos. Através de sua crença no americanismo, o passado então renegado pelo modernismo de autores como Renato Almeida e Mário de Andrade surgiu como prova de uma miscigenação que transformou o próprio discurso da dominação. Assim, construiu uma interpretação baseada na observação de projetos de resistência vividos pela raça que, para ele, representava a própria essência da América.

Assim como Lange, Duprat continuou mapeando fontes, porém intensificou o trabalho de transcrição musical. Como técnica de mapeamento, difundiu a prática de confecção de catálogos, a começar com o inventário da música de André da Silva Gomes (1966). A principal e profunda mudança em relação a Lange foi romper definitivamente a cadeia do determinismo antropológico. Considerou a sociedade como um ente vivido nas tradições culturais, mas dinâmica, porém absolutamente integrada na relação com as estruturas de poder, observando aspectos de resistência sempre na perspectiva da norma administrativa. Seus textos constituem um testemunho da aplicação de modelos históricos, principalmente na utilização do conceito comparativo de estruturas de sentido realizado pela mediação entre fenômenos pontuais e tópicos e os de longa duração, o que era desconhecido para Lange.

Na perspectiva das rupturas, Duprat superou o modernismo nacionalista e impulsionou a musicologia nacional a uma atualização constituída pela proximidade teórica com a linha hermenêutica, considerando a condição humana vivida em sociedade como elemento primordial, e não a raça ou a cultura. Para Duprat, não há um elemento cáustico determinado que modifique ou impulsione projetos de resistência... Para tanto, traçou estruturas de pertenças de longa duração, como o Padroado Régio, interagindo com usos e costumes pontualmente balizados, como as resistências ao estanco da música. Essa foi uma transformação teórica de fato que trazia à musicologia aspectos teóricos de ponta do pensamento histórico-filosófico coevo, principalmente superando as posturas estruturalistas vividas intensamente na segunda metade do século XX. Ao mesmo tempo, Duprat é um representante fiel da própria realidade política vivida no Brasil na década de 1960. Mitigando o poder do discurso da raça ou da cultura popular como fator de identidade da nação alinhava-se a uma postura típica de muitos intelectuais que negavam o autoritarismo do nacionalismo político pela incorporação dos índices do conhecimento universal; tal qual transparece no *Manifesto de Música Nova* de 1963, do qual é um dos signatários.

No entanto, algumas questões seguem em aberto e não foram consideradas por ambos os modelos. Primeiro a periodização das estruturas políticas e seus fluxos ideológicos. Observar-se-iam, por exemplo, no reinado de Dom João V, as autoridades eclesiásticas como agentes orgânicos da Coroa, tratando de estabelecer controles rígidos da prática musical, combatendo os vícios de uma sociedade mestiça e seus vínculos inerentes que interpretavam como a ruína da moral pelo relaxamento dos costumes que permitiam a feitiçaria e o calundu, endógenos das cantigas que inoculavam o pecado nos incautos, como dizia Nuno Marques Pereira. Atuando com determinação nos instrumentos de controle oficiais ou oficiosos, a religião no Brasil reinterpretou o Padroado no estabelecimento da provisão via autoridades eclesiásticas, tratou do aspecto ideológico licenciando músicos e combateu a inoculação da luxúria musical através do estanco. Nesse momento, é visível a presença massiva de padres-músicos como mestres de capela. Já no consulado pombalino, os paradigmas modificaram-se, desaparecendo os licenciamentos, combatendo o estanco e aplicando a "suspensão" do preconceito de raça na legitimação do "povo miúdo" nas estantes das capelas. As estruturas de discurso igualmente acompanharam as transformações, apresentando-se em inúmeras modificações na concepção de organização da própria estrutura musical. A recepção desse processo no Brasil é outro problema que, na senda das considerações desses dois musicólogos, encontra-se em aberto.

Enfim, a história como um modelo crítico traz sempre consigo quem a interpreta. Francisco Curt Lange e Régis Duprat são agentes de primeira grandeza que revelam não só as fontes positivas de um passado, mas também as regras tendenciais do espaço-tempo sentido, reinscrevendo no tempo cósmico o tempo vivido, com seus desejos e fantasias. Porém, independente desse aspecto inerente ao historiar, na ação e institucionalização de seus pensamentos, a musicologia nacional ganhou dois modelos cuja vigência transcendeu suas vivências e ainda hoje se encontram pulsantes na historiografia contemporânea. Pensar seus postulados torna-se, desta forma, apreender as próprias tendências teóricas vigentes para projetar as novas perspectivas que, ao fim e ao cabo, retornam sempre como representação do que foi e do que é a condição humana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Calafate, Pedro. *Metamorfoses da Palavra: Estudos sobre o pensamento português e brasileiro.* Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1998. (Série Temas Portugueses)

Diniz, Jaime. *Mestres de capela da Misericórdia da Bahia 1647–1810.* Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1993.

Duprat, Régis. "Perspectivas para a Musicologia na Universidade. In: Anais do *II Encontro de Pesquisa em Música da Universidade Estadual de Maringá "As perspectivas da música para o século XXI"*. Maringá: Massoni, 2004.

Duprat, Régis. "A Musicologia à luz da Hermenêutica". *Claves*, nº 3, maio, p. 7-19. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 2007.

Duprat, Régis. "Evolução da Historiografia Musical Brasileira". *Revista da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música – ANPPOM,* nº 1, p. 32-36, dezembro. Rio de Janeiro, 1989.

Duprat, Régis. "História Social da Música Popular Brasileira". *D.O. Leitura*, p. 14, 9 de dezembro (resenha). São Paulo, 1990.

Duprat, Régis. "Memória Musical e Musicologia Histórica". *Revista da Biblioteca Mário de Andrade,* p. 116-120. São Paulo, 1992.

Duprat, Régis. "Metodologia e pesquisa histórico-musical no Brasil". In: *Anais da História*. Assis: FFCL, 1972.

Duprat, Régis. "O Estanco da Música no Brasil Colonial". Anuário (yearbook). Inter-American Institute of Musical Research, vol. IV, p. 98-109. New Orleans: Tulane University, 1968. Versão revisada, in *Art, Revista*, vol. 8, p. 3-19. Salvador: Universidade Federal da Bahia, agosto de 1983. Versão atualizada, in Marcondes, Neide & Bellotto, Manoel (orgs.). *Labirintos e Nós; imagem ibérica em terras da América,* p. 53-74. São Paulo: Editora da Unesp, Imprensa Oficial do Estado, 1999.

Duprat, Régis. "Pesquisa histórico-musical no Brasil. Algumas reflexões". *Revista Brasileira de Música*, nº 19. Rio de Janeiro: Escola de Música – UFRJ, 1991.

Duprat, Régis. *Garimpo musical.* São Paulo: Novas Metas, 1985.

Duprat, Régis. *Música na Sé de São Paulo colonial.* São Paulo: Paulus, 1995.

Eugênio, Alisson. "Tensões entre os Visitadores Eclesiásticos e as Irmandades Negras no Século XVIII Mineiro". *Revista Brasileira de História*, vol. 22, nº 43, p. 33-46. São Paulo, 2002.

Kiefer, Bruno. *História da Música Brasileira; dos primórdios ao início do séc. XX*. 3ª ed., vol. 9. Porto Alegre: Editora Movimento, 1982. (Coleção Luís Cosme)

Lange, Francisco Curt. "Arte Musical latinoamericano, raça e asimilación". *Boletim Latinoamericano de Musicologia*, nº I, p. 13-28, 1935.

Lange, Francisco Curt. "La Música en Minas Gerais*;* Un informe preliminar". *Boletim Latinoamericano de Musicologia*, nº VI, p. 409-494, 1946.

Lange, Francisco Curt. "La opera y las casas de opera em el Brasil colonial". *Boletim Interamericano de Musica*, nº 44, p. 3-11, novembro. Washington D.C., 1964.

Lange, Francisco Curt. "O processo de musicologia na América Latina". *Revista de História*, nº 55, p. 109, jan.-mar., 1977.

Lange, Francisco Curt. *A música no período colonial em Minas Gerais.* Belo Horizonte: Conselho Estadual de Cultura, 1979.

Lange, Francisco Curt. *A organização musical durante o período colonial brasileiro.* Coimbra: V Colóquio Internacional de Estudos Luso-brasileiros, 1966.

Lange, Francisco Curt. *História da música nas Irmandades de Vila Rica.* Belo Horizonte: Arquivo Público Mineiro, 1979.

Lange, Francisco Curt. *La música em Vila Rica; Minas Gerais, siglo XVIII*. Santiago do Chile: Facultad de Ciencias y Artes Musicales, Universidad de Chile, 1968.

Lucas, Maria Elizabeth. "Música, ritual, religión y poder: celebraciones jesuíticas na Assistência de Portugal no século XVII". In: *X Jornadas Internacionales sobre Misiones Jesuiticas*, 2004, Córdoba, Argentina. Educación y evangelización. La experiencia de un mundo mejor. Córdoba: Universidad Católica de Córdoba, 2004.

Lucas, Maria Elizabeth. "Rio de Janeiro 1670–1720: musicologia de fragmentos a partir de fontes inquisitoriais". *A Música no Brasil Colonial*, I Colóquio Internacional, p. 35-71, 2000. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

Lucas, Maria Elizabeth. "Ver, ouvir e delatar: um estudo etnomusicológico do confronto das alteridades musicais europeias e africanas no espaço atlântico (séculos XVII–XVIII)". *Música no Brasil colonial: "As Músicas Luso-Brasileiras no Final do Antigo Regime: Repertórios, Práticas e Representações",* II Colóquio Internacional. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

Machado Neto, Diósnio. "Do pernicioso à virtude: a música como agente da emancipação feminina". *Brasiliana*, vol. 25, p. 18-25. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2007.

Machado Neto, Diósnio. "Entre a coesão e coerção: conflitos no exercício da música no Brasil colonial". *Música em Perspectiva,* vol. 1, p. 83-112. Curitiba: UFPR, 2008.

Machado Neto, Diósnio. "O músico sob controle: o processo de licenciamento na primeira metade do século XVIII". *Claves*, vol. 7, p. 33-52. João Pessoa: UFPB, 2009a.

Machado Neto, Diósnio. “Texto e Contexto; a Musicologia como discurso da História”, in *Anais do 9º Seminário Nacional de Pesquisa em Música (SEMPEM-UFG),* vol. 1, p. 241-254. Goiânia: Editora Vieira, 2009b.

Mello, Evaldo Cabral de. *A fronda dos mazombos: nobres contra mascates. Pernambuco, 1666–1715*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

Oliveira, Jamary. “Reflexões críticas sobre a pesquisa em música no Brasil”. *Em Pauta*, vol. 5, junho, p. 3-11. Porto Alegre: Curso de Pós-graduação Mestrado em Música, 1992.

Santos, Patrícia Ferreira dos. “Igreja, Estado e o Direito de Padroado nas Minas Setecentistas através das Cartas Pastorais”. *Cadernos de História*, ano 1, vol. 2, setembro. Departamento de História da Universidade Federal de Ouro Preto, 2006.

Silveira, marco Antônio. *O Universo do Indistinto; estado e Sociedade nas Minas Setecentistas (1735–1808)*. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

Souza, Laura de Mello e. *O diabo e a Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

Souza, Laura de Mello e. *O sol e a sombra: política e administração na América portuguesa do século XVIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

Volpe, Maria Alice. “A Teoria da Obnubilação Brasílica na História da Música Brasileira: Renato Almeida e a ‘Sinfonia da Terra’”. *XIII Encontro da Associação Portuguesa de Ciências Musicais “Os Espaços da Música”*, Universidade Nova de Lisboa, 2005. Versão atualizada, *Música em Perspectiva*, vol. 1, nº 1, p. 58-71. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2008.

Volpe, Maria Alice. “Irmandades e Ritual em Minas Gerais durante o Período Colonial: O Triunfo Eucarístico de 1733”. *Revista Música*, vol. 8, nº 1/2, p. 5-55. São Paulo: Departamento de Música – ECA, USP, 1997.

Volpe, Maria Alice. “National identity in Brazilian music historiography”, in *Indianismo and Landscape in the Brazilian Age of Progress: Art Music from Carlos Gomes to Villa-Lobos*, p. 13-54. Tese de Doutorado (PhD). Austin: The University of Texas at Austin, 2001.

Volpe, Maria Alice. “Traços romerianos no mapa musical do Brasil”. *Congresso Internacional “O Artista Como Intelectual no centenário de Fernando Lopes-Graça”*, Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX da Universidade de Coimbra, Grupo de Investigação sobre Correntes Artísticas e Movimentos Intelectuais, Universidade de Coimbra, 2006. Versão revisada, *Colóquio Música e História No Longo Século XIX: De Caldas Barbosa a Baiano*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2008. (Prelo)

Volpe, Maria Alice. “Uma nova musicologia para uma nova sociedade”. In: Anais do *II Encontro de Pesquisa em Música da Universidade Estadual de Maringá “As perspectivas da música para o século XXI”,* p. 99-110. Maringá: Massoni, 2004.

DIÓSNIO MACHADO NETO é Doutor em Musicologia (2008) e Mestre em Musicologia (2001) pela Universidade de São Paulo; Bacharel em Instrumento pelo Instituto de Música da Universidade Católica do Chile. Em suas pesquisas, teve como mentores Régis Duprat e Mário Vieira de Carvalho. Desde 2002, integra o corpo docente do Departamento de Música, campus de Ribeirão Preto, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP), como professor de História da Música e Música Brasileira. Apresentou trabalhos em eventos científicos no Brasil e no exterior, com destaque para o *I e II Colóquio “Música no Brasil colonial”* da Fundação Calouste Gulbenkian (Lisboa, 2002 e 2008); a *Internacional Conference of Sociology of Music* (Lisboa, 2009); *O artista como intelectual*, na Universidade de Coimbra (2006); e o *IV Congreso Chileno de Musicología* (2007). É coordenador dos *Encontros de Musicologia de Ribeirão Preto*, que já conta com três edições. Atualmente é presidente da Comissão de Pesquisa do Departamento de Música e desenvolve investigação sobre os processos composicionais e comunicativos da música setecentista no Brasil e sobre os discursos historiográficos sobre a música brasileira. Sua tese de doutorado, intitulada “Admistrando a Festa: Música e Iluminismo no Brasil colonial”, recebeu a menção honrosa do Prêmio CAPES Tese 2009.

MEMÓRIA

O legado de Francisco Curt Lange (1903-1997)*

*Régis Duprat***

Francisco Curt Lange (1903–1997) dedicou grande parte de sua vida à pesquisa que revelou a rica atividade que ele próprio denominou *Escola de Compositores Mineiros de Música Religiosa do Século XVIII*. Sua pesquisa se desenvolveu a partir de 1944 e sua primeira comunicação é de 1946, no *Boletim Interamericano de Musica*, nº VI, de Montevidéu, Uruguai, órgão do Instituto Interamericano de Musicologia, por ele concebido e fundado e que dirigiu por quase meio século; nesse periódico foram publicados inúmeros trabalhos especializados sobre a música no continente americano inclusive a música contemporânea do período. O número IV do referido Boletim foi dedicado inteiramente a Villa Lobos e sua obra.

Suas pesquisas em Minas Gerais tiveram o apoio do Ministério da Educação, do Brasil, então sob a direção do ministro Clóvis Salgado. Tais pesquisas complementavam uma atividade singela e centenária das sociedades musicais até hoje existentes em muitas cidades mineiras, que por mais de dois séculos executavam tradicionalmente o repertório mais antigo, em sintonia com o calendário litúrgico católico, especialmente durante a Semana Santa. Os resultados das pesquisas de Curt Lange foram objeto de grande interesse por parte do público erudito e da alta cultura brasileira, que passou a valorizá-lo sendo, desde então, executado com frequência nas salas de concertos e registrado em considerável discografia.

Às descobertas de Lange seguiram-se inúmeras e valiosas investigações e achados que muito enriqueceram a contribuição pioneira do musicólogo alemão radicado no Uruguai. Podemos afirmar que essa é uma comprovação irrefutável da grandeza e da eficácia do seu empreendimento. Hoje, um número considerável de jovens pesquisadores vem orientando as atividades e o interesse na tarefa de ampliar e aprofundar, compreender e interpretar cada vez mais o conjunto de obras e a

* Artigo publicado originariamente na *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* – IEB/USP, nº 42, p. 173-5, 1997, atualizado especialmente para esta *Revista Brasileira de Música*.

** Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil. Endereço eletrônico: reduprat@usp.br

Artigo recebido em 1 de setembro de 2010 e aprovado em 10 de setembro de 2010.

abordagem histórica, da base de dados documentais e musicais reunida e incrementada nos últimos 50 anos desde a primeira comunicação do "Informe Preliminar" sobre a Música na Capitania de Minas Gerais, de 1946.

As primeiras descobertas e revelações de Lange geraram muito mais polêmicas do que luz. Era natural; partiam daqueles mais zelosos e incondicionais apreciadores e defensores da primazia até ali indiscutível do grande José Maurício Nunes Garcia. Talvez vissem ameaçado, naqueles descobrimentos, o primado do padre-mestre que na corte e na Sé do Rio de Janeiro elevara aos píncaros a "glória nacional" do seu tempo na música religiosa. Os excessos da polêmica implantada chegaram a contestar, hoje sabemos que indevidamente, a autenticidade daquelas obras, cujos manuscritos, reunidos ao longo da pesquisa de Lange foram, há pouco mais de vinte anos, por empenho e lucidez de dois intelectuais, Rui Mourão e Edino Krieger, adquiridos do próprio pesquisador e reunidos ao acervo do Museu da Inconfidência de Ouro Preto – MIOP, numa cidade que constitui a paisagem própria para receber a rica coleção constituída cuidadosamente pelo pesquisador.

Na fase polêmica, que se estendeu por toda a década de 1950 e boa parte da seguinte, Lange também contou com amigos fiéis que lhe hipotecaram irrestrita compreensão e solidariedade. Orgulho-me de ter integrado esse círculo de adesões em torno da Orquestra de Câmara de São Paulo regida por Olivier Toni e que cedo compreenderam a importância e o significado das descobertas de Lange, inclusive executando o rico repertório nas suas primeiríssimas apresentações. Todavia não podemos omitir o nome pioneiro de Edoardo di Guarnieri, o primeiro a gravar no Brasil as obras dos compositores mineiros revelados por Francisco Curt Lange, com a Orquestra Sinfônica Brasileira, em 1957. Tampouco o daqueles que lhe cederam páginas dos periódicos que dirigiam, como Décio de Almeida Prado (Suplemento Literário de *O Estado de S.Paulo*), para o relato das descobertas. E ainda Sérgio Buarque de Holanda, nos volumes de *História Geral da Civilização Brasileira* (1960-1977), cuja lucidez e sensibilidade o alinharam entre os que prestigiaram com entusiasmo o trabalho de Lange.

Posteriormente, nós mesmos, pelos laços de amizade que nos uniam a Lange e pela confiança de Rui Mourão, tivemos a oportunidade ímpar, de receber do Museu da Inconfidência a incumbência da organização, catalogação, restauração, edição e divulgação da coleção que desde então passou a se chamar a Coleção Curt Lange de manuscritos musicais depositados no Museu da Inconfidência de Ouro Preto, que abriga a totalidade dos manuscritos descobertos e reunidos pelo musicólogo teuto-uruguaio e que enriqueceu sobremaneira as coleções já anteriormente reunidas naquele Museu. A Coleção Curt Lange foi divulgada a partir de 1991 e se encontra hoje consubstanciada numa coleção publicada com nossa organização, em três volumes de catálogos, três volumes de partituras, e três registros fonográficos

principais, com obras e divulgação de preciosidades daquele acervo. Para tal contamos com a competente colaboração de Carlos Alberto Baltazar (1961–2008) e posteriormente de Mary Angela Biason que o sucedeu e a quem propusemos incumbir-se posteriormente da responsabilidade de dirigir o Setor de Musicologia do MIOP. Baltazar editou, na primeira ocasião, e ofereceu a Curt Lange o “Spiritus Domine”, de Francisco Gomes da Rocha, uma das peças que figuram no CD *Música do Brasil Colonial: compositores mineiros* que o selo Paulus, juntamente com o MIOP, lançou em São Paulo, em 1997. Esse CD incluiu também, em homenagem a Lange, os “Motetos de Passos”, de autor anônimo de Minas Gerais do século XVIII, até então inéditos e por ele próprio editados. Por impedimento de saúde de Baltazar, o Setor de Musicologia do Museu da Inconfidência de Ouro Preto passou a ser dirigido, a partir de 1994, por nossa discípula Mary Angela Biason, também autora de diversas edições, publicações do acervo e de eventos, inclusive relativos à integração sociocultural das bandas de música da região de Ouro Preto, que vêm efetuando Festivais anuais com apresentações na cidade, no mês de agosto de cada ano.

Igual homenagem prestou o Coral Ars Nova, da Universidade Federal de Minas Gerais, e seu falecido regente Carlos Alberto Pinto Fonseca, em seu CD, também lançado em junho de 1997, *Mestres da Música Colonial Mineira*, no volume I, incluída a maravilhosa “Antífona de Nossa Senhora”, *Salve Regina*, pequena mas incomparável obra-prima de Lobo de Mesquita (1746–1805), e o “Hino Maria Mater Gratiae”, de Marcos Coelho Neto (1746–1803), também transcritas por aquele vulto marcante da nossa musicologia histórica.

As descobertas e revelações de Francisco Curt Lange constituíram imenso incentivo e estímulo de preciosa linha de pesquisa franqueada para novas investigações e arrojos. 15 anos depois eu mesmo localizei e apresentei as obras de André da Silva Gomes (1752–1844), mestre de capela da Sé de São Paulo, e logo em seguida, na mesma década de 1960, o saudoso padre Jayme Diniz (1924–1989) comunicava as descobertas pernambucanas de um passado musical riquíssimo e a obra magna – o “Te Deum” – de Luís Álvares Pinto (1719–1789). Na década seguinte, Conceição Resende, que posteriormente colaboraria conosco no MIOP, realizava o seu precioso trabalho de organização do acervo do Museu da Música, de Mariana, Minas Gerais e publicava a sua edição da partitura do “Tertius”, de Emerico Lobo de Mesquita.

A essas descobertas acrescentaram-se inúmeros estudos, pesquisas, concertos, gravações, cursos numa avalanche infindável que conduziu a música mineira à consagração nas salas de concertos e na Universidade, inclusive as reflexões sobre o próprio papel e desempenho de Lange no contexto na nossa musicologia histórica, como foi o caso do carinhoso *O alemão que descobriu a América*, de Rui Mourão (1990). Foi o caso, igualmente, de estudiosos como George Olivier Toni, Gerard Bé-

hague, José Maria Neves, Aluísio Viegas e tantos outros que me constrange injustiçar aos não citados.

É longa a relação dos trabalhos publicados por Lange (ver Mourão, 1990, p. 91-94). Além das transcrições de peças musicais, o pesquisador incansável reuniu farta documentação histórica já publicada e ainda por publicar. Sempre foi seu intuito publicar uma História Geral da Música na Capitania de Minas Gerais, intento que só conseguiu parcialmente.

Gostaria de deixar registrada aqui uma situação frequentemente enfrentada e relatada por Curt Lange e que precisa ser lembrada para que se faça justiça a esse pioneiro da musicologia histórica no Brasil. Em suas viagens de investigação, não raro Curt Lange encontrava papéis de música amontoados, desprezados pelos herdeiros ou instituições, e até mesmo em vias de serem queimados ou despejados no lixo. Curt Lange relatava que não via outra solução emergencial a não ser comprar esses papéis com recursos próprios de modo a evitar a destruição de acervos que ele sabia serem preciosos para a história da música no Brasil.

Nas últimas décadas a figura de Curt Lange tem despertado o surgimento de diversos estudos que buscam aprofundar a nossa compreensão sobre o seu legado e as questões do seu tempo, entre os quais destacamos as teses de doutoramento de Fátima Tacuchian (1998) e de Cesar Buscacio (2009).

Aqui deixamos nossa homenagem carinhosa àquele que nos antecedeu a todos, cujo trabalho sempre constituiu um estímulo incomparável para o desdobramento de novas descobertas, de novos trabalhos, novos estudos e reflexões sobre o nosso passado colonial e imperial.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Buscacio, César Maia. *Americanismo e nacionalismo musicais na correspondência de Curt Lange e Camargo Guarnieri (1934–1956)*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ-PPGHIS, 2009.

Duprat, Régis e Baltazar, Carlos Alberto. *Acervo de Manuscritos Musicais: Coleção Francisco Curt Lange: compositores mineiros dos séculos XVIII e XIX.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 1991.

Duprat, Régis e Baltazar, Carlos Alberto. *Acervo de Manuscritos Musicais: Coleção Francisco Curt Lange: compositores não mineiros dos séculos XVI a XIX.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 1994.

Duprat, Régis e Biason, Mary Angela. *Acervo de Manuscritos Musicais: Coleção Francisco Curt Lange: compositores anônimos.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

Lange, Francisco Curt. "La música en Minas Gerais: Un informe preliminar", *Boletín Latino-Americano de Música*, ano 6, nº 6, p. 408-494, 1946. Tradução para português in Mourão, p. 99-179, 1990.

Lange, Francisco Curt. "A música barroca". *In:* Holanda, Sérgio Buarque de. (org.) *História Geral da Civilização Brasileira.* Tomo I – *A época colonial*. Volume 2 – *Administração, economia, sociedade*. 1960-1977. 6ª edição. São Paulo: Difel, 1985.

Lange, Francisco Curt. "A música erudita na Regência e no Império". In: Holanda, Sérgio Buarque de. (org.) *História Geral da Civilização Brasileira.* Tomo II – *O Brasil Monárquico*. Volume 3 – *Relações e transações*. 1960-1977. 2ª edição. São Paulo: Difel, 1969.

Mourão, Rui. *O alemão que descobriu a América*. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1990.

Tacuchian, Maria de Fátima Granja. *Panamericanismo, propaganda e música erudita: Estados Unidos e Brasil (1939-1948).* Tese de Doutorado. São Paulo: USP-FFLCH, 1998.

RÉGIS DUPRAT é violista profissional, estudou Harmonia, Contraponto e Composição com George Olivier Toni e Cláudio Santoro. Formado em História pela Universidade de São Paulo, cursou o Instituto de Musicologia da Sorbonne e o Conservatório de Paris. Doutorou-se em Musicologia, em 1966, pela Universidade de Brasília, onde lecionou. É Professor Titular da Universidade de São Paulo, Brasil e autor de 18 livros, de 18 CDs; autor de edições musicológicas do Brasil colonial e imperial e da música popular brasileira do século XIX. Editor responsável pelo setor de musicologia histórica da *Enciclopédia da Música Brasileira*. É membro do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, sócio benemérito da Sociedade Brasileira de Musicologia e membro eleito da Academia Brasileira de Música.

ENTREVISTA

Régis Duprat em seus 80 anos*

*Ilza Nogueira***

Ao completar 80 anos (11/7/1930) e 60 de verdadeira consagração profissional à música, Régis Duprat, esse personagem plural e excêntrico da História da Música Brasileira, deve ser reverenciado pelos que fazem a musicologia brasileira contemporânea, e que têm nele e em seu trabalho a referência de um intelectual, de formação multidisciplinar. Sua grande versatilidade de conhecimentos, que dizem respeito tanto à área da música quanto da literatura, da história da arte e da filosofia (especialmente nos campos da Estética e da Hermenêutica), converge numa produção intelectual transdisciplinar, no sentido estrito do termo. Hoje, quando "transdisciplinaridade" é a "palavra de ordem" do mundo intelectual contemporâneo, cremos que Régis Duprat tem muito a dizer sobre os requisitos, as diretrizes e o perfil de um trabalho genuinamente transdisciplinar. Por isso, a *Revista Brasileira de Música* vem entrevistá-lo, no sentido de buscar na sua ampla experiência profissional – que tanto se fez na práxis da interpretação musical quanto na reflexão sobre o discurso musical (seja em perspectiva estética, historiográfica ou musicográfica) – exemplos, diretrizes, material para reflexão.

Conhecemos hoje Régis Duprat como musicólogo e historiador. No entanto, não se pode esquecer sua formação e atividade como instrumentista (violista) notadamente nas décadas de 1950 e 1960, quando foi muito atuante em conjuntos de câmara e sinfônicos. Na cronologia dos fatos, somam-se: a formação em História realizada na Universidade de São Paulo, quando ele ressalta seus estudos com Florestan Fernandes (sociologia), Egon Shaden (antropologia), Paul Hugon (economia

* Entrevista de Régis Duprat a Ilza Nogueira, compositora e musicóloga, membro da Academia Brasileira de Música, concedida em setembro de 2010 para a *Revista Brasileira de Música*.

** Universidade Federal da Paraíba (UFPB), João Pessoa, PB, Brasil. Endereço eletrônico: nogueira.ilza@gmail.com

política), Aroldo de Azevedo (geografia), Cruz Costa (filosofia), Sérgio Buarque de Holanda, Eurípedes Simões de Paula e Eduardo de Oliveira França (história), e sua especialização em Estética com a "incomparável mestra" Gilda de Melo; o importante *intermezzo* francês no início da década de 1960, no qual ele destaca a especialização musicológica com Jacques Chailley, o trabalho com Fernand Braudel e Pierre Francastel na *École des hautes études en sciences sociales*, as aulas de estética com Marcel Beaufils no *Conservatoire de Paris*, as pesquisas no Arquivo Nacional e na Biblioteca Nacional, além das visitas a livrarias e a assiduidade nos concertos; o doutoramento realizado na UnB sob orientação de Sérgio Buarque de Hollanda; a participação no grupo signatário do "Manifesto Música Nova" (1963), onde a palavra de ordem era o "compromisso total com o mundo contemporâneo"; e a pesquisa de pós-doutorado no Vale do Paraíba, quando fez um levantamento exaustivo na música daquela região. Na trajetória docente, ressaltam-se as atividades desenvolvidas na Universidade de Brasília, na Universidade Federal Fluminense, no Instituto de Artes da Unesp, e na Escola de Comunicação e Artes da USP.

Régis Duprat é autor de mais de 130 trabalhos publicados, dentre livros (16), capítulos (17), artigos em periódicos e suplementos literários de jornais (70), resenhas, verbetes em coletâneas, produção e direção artística de gravações em LP e CD. Tanto no Brasil quanto no exterior (França, Portugal, Espanha, Itália, Peru e Chile), já realizou mais de 50 palestras, em geral, em universidades. O coroamento da carreira profissional se concretizou nas pesquisas de catalogação e transcrição das obras de André da Silva Gomes (1752-1844), assim como, especialmente, na descoberta, restauração, edição e gravação do *Recitativo e Ária para Soprano, Violinos e Baixo* de compositor anônimo (de 1759) da Bahia. A partitura, junto a um estudo sobre a Bahia, foi publicada em 1971 pelo periódico *ArT* (EMAC/UFBA), e republicada, junto ao *facsimile* dos originais e novos estudos, no livro *Recitativo e Ária para José Mascarenhas*, realizado em colaboração com a profª drª Maria Alice Volpe e editado pela Edusp em 2000 (Coleção Uspiana – Brasil 500 Anos). Não se pode esquecer a coordenação do projeto de organização, catalogação e divulgação do acervo de manuscritos musicais da Coleção Francisco Curt Lange do Museu da Inconfidência de Ouro Preto, bem como o estudo, restauração e edição das músicas de Mogi das Cruzes, em São Paulo (c.1735) nos anos 80, hoje as obras conhecidas mais antigas do Brasil colonial.

Por tudo isto, Régis Duprat recebeu o "Prêmio Especial pela Pesquisa Musicológica do Período Colonial Paulista" da Associação Paulista de Críticos Teatrais (1970), tornou-se sócio honorário da Sociedade Brasileira de Musicologia (1993), é membro eleito do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo (1994), da Academia Brasileira de Música (1994), e foi distinguido com o "Prêmio Clio" de História da Música da Academia Paulista de História (1996).

Ilza Nogueira: Professor Duprat, devo antes confessar que a tarefa de entrevistar um personagem da sua envergadura não é fácil. O convite da RBM para ser sua interlocutora muito me honra, portanto. Sabemos que o Senhor é um musicólogo com formação e intenso engajamento na prática instrumental, tendo participado de grupos camerísticos e orquestrais muito expressivos na vida musical brasileira dos anos 50, tendo inclusive atuado sob a batuta de grandes regentes internacionais. Teria essa prática musical, em parte ou em todo, influído ou conduzido sua futura paixão pela "arqueologia musical"?
Régis Duprat: Sim. Positivamente. Comecei minha profissão de músico (violista) com 19 anos. Então já tocara no Conservatório muita música de câmara e participara de uma orquestra sinfônica de amadores. Comecei na Rádio América de São Paulo e depois na Orquestra da Rádio Nacional; e posteriormente na Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal de São Paulo, em que cheguei a ser solista, na viola, sob a regência de Carmargo Guarnieri. Foram 25 anos de prática instrumental. O profissionalismo instrumental me deu a confiança do contato com um repertório extremamente variado, da música solística, de câmara e orquestral, às músicas contemporâneas e às populares mais representativas do leque de nacionalidades existentes entre os ouvintes paulistas multiculturais de meados do século XX.

IN: Em que medida o violista e músico de orquestra sobreviveu no musicólogo, e como ele interferiu na sua práxis musicológica?
RD: Seguramente, não só o instrumentista e intérprete garantiu uma visão endógena da partitura, mas também o conhecimento *in loco* do repertório solista, camerístico, orquestral e popular. Usufrui também o estudioso inveterado de Harmonia, Contraponto e Análise, que podia projetar na prática da audição cotidiana os problemas gerais da linguagem musical. Igualmente o restaurador e editor que se valeu dessa experiência para tratar com objetividade, economia e praticidade as revisões de partituras de 200 anos atrás.

IN: A maneira como a prática artística foi tradicionalmente considerada pelas políticas públicas (como atividade lúdica e marginal, não essencial, complementar a uma "boa formação") teria influenciado, de alguma forma, a sua saída da prática instrumental?
RD: Não. Sinto que na minha profissão encontrei a comprovação da indissociabilidade entre Teoria e Prática e a convicção heideggeriana de que o transcendental habita e constitui o próprio estar-aí (*Dasein*) no mundo... Aliás, nos meus tempos idos criticávamos impiedosamente os que chamávamos (xingávamos) de "praticões", aqueles que desprezavam toda e qualquer Teoria (musical); mas na musicologia não sei imaginar que se a pratique sem saber tocar bem algum instrumento. E os há...

IN: Em certo momento histórico, nos anos 60, sua trajetória profissional parece bifurcar-se em direções aparentemente divergentes: a que se voltava ao passado – à pesquisa da música colonial – e a que se projetava à invenção do futuro, questionando as estéticas conservadoras e construindo a ideologia da vanguarda, cujas ideias culminaram no “Manifesto de 63”. Como ocorreu esse “pacto” entre e o “sacerdócio monástico” e o “ativismo dissidente”?
RD: Para mim foi uma bifurcação natural. O monge rebelado que existe em mim jamais sofreu solução de continuidade... Explico. Com minha paixão pela música tive também, por acaso e sorte talvez, sólida formação literária, humanística e filosófica por obra e graça de um primo postiço bem mais velho que eu, na pessoa de Carlos Burlamaqui Kopke (1916-1988), meu preceptor, que me revelou as grandes obras que deveriam ser estudadas para dominar a linguagem, expressar o pensamento e alcançar uma cultura geral. Kopke é hoje reconhecido como um dos grandes críticos literários e ensaístas que o Brasil teve. Sob sua cuidadosa orientação li o que de melhor havia para a minha formação. Por ele conheci e pratiquei a leitura planejada e a experiência da prosa e da poesia, desde os 12 anos de idade. Por isso cedo escrevi e publiquei em folhetos estudantis, periódicos, jornais e depois em revistas de maior conceito. Creio que as opções que fiz se subordinavam a compatibilizações harmoniosas com esses princípios. A vivência das vanguardas, a pertença a um grupo ativíssimo em torno da Orquestra de Câmara de São Paulo que executava aquele repertório, integraram-me cedo na música contemporânea da época. Além disso, o contato de amizade estreita com os poetas concretistas: Haroldo e Augusto de Campos, Décio Pignatari, José Lino Grünewald completavam o círculo. Não foi outra a razão do Manifesto ser publicado na *Revista Invenção*, dos poetas concretos, sintonizados com as nossas posturas na música e nós com eles. O mesmo número 3 da revista publicou também poemas concretos meus e reportagens sobre eventos musicais da música contemporânea que fiz de Paris, onde eu residia quando da publicação do Manifesto.

IN: Hoje, quase meio século depois do “Manifesto de 63”, como o Senhor avalia sua repercussão até a pós-modernidade?
RD: Já tive ocasião de afirmar que considero o Manifesto de 63 uma antecipação da pós-modernidade e que ele fechava, como de fato fechou, a fase dos manifestos que caracterizaram a modernidade. Dessa assertiva pode-se concluir que, salvo honrosas exceções, não chegamos a ultrapassar sequer os primeiros passos de John Cage na caminhada da trajetória musical...

IN: Na realidade, eu vejo Cage como uma dissidência da “trajetória” musical ocidental. Imagino que seguir seus passos pressuporia uma vivência de Thoreau, Cowell,

Ives... e da tradição que o determinou. Pode-se considerar sua obra como um autêntico "manifesto artístico" que brotou em 1949 (*Lecture on Nothing*) de uma semente plantada em Concórdia, Massachusetts, em 1849 (*Resistance to Civil Government*). Cage foi ator – e intérprete – da uma tradição histórica, que nos é estrangeira. Enfim, professor Duprat: essa minha reflexão, que pega suas palavras "ao pé da letra", não pretende senão extrair um pouco mais do tema, no qual o senhor é mestre de todos nós: a consciência histórica e a força civilizatória da tradição, o alcance da autocompreensão pela participação, como intérprete, da tradição. Consigo deduzir essas premissas da sua afirmação de que o "Manifesto de 63" antecipa *nossa* pós-modernidade.

RD: Em certo sentido o Cage radical extrapola a tradição americana e se filia a posturas orientalizantes. Mas no âmago da questão do Manifesto, residia a assimilação das atitudes antidiscursivas de Cage. Foi o que debatemos *ad nauseam*, na época: o discursivismo exacerbado dos europeus que se apegavam às grandes formas, de costas para as soluções webernianas das pequenas formas. A verdadeira revolução para nós residia na destruição das grandes formas, do grande relato de que mais tarde falaria Lyotard (*La condition posmoderne*, 1979). A conduta europeia, numa reincidência mahleriana, vai desaguar nas óperas stockhausianas que duravam uma semana... Daí a importância de Cage naquele contexto: o álea, a superconcentração de sentido. Daí, também, para mim, a consagração da vertente ontológico-hermenêutica da filosofia continental em detrimento da vertente analítica do significado, tanto para a captação do mundo melífluo quanto para a expressão da sensibilidade para com ele... Tanto, também, para a recrudescência da convicção da indiferenciação entre transcendência e cotidiano... Aquela reside neste; e este, em minúcias e nestas as verdadeiras grandezas...

IN: Se, nos dias atuais, um novo manifesto artístico fosse novamente pactuar "um compromisso total com o mundo contemporâneo", quais deveriam ser, em sua opinião, as diretrizes desse compromisso?

RD: Teríamos, como grupo, de reiterar tudo, porque em 50 anos ninguém desdisse, questionou nem comentou nossas observações sobre os padrões denunciados nas práticas que inspiravam e condicionavam nossa vida musical, a começar pelos resíduos românticos e as poses de gênio das revistas de divulgação da música "erudita"... A "cortina de silêncio" foi a tática acomodatícia para nada mudar e manter uma vida musical tal e qual... Uma vida morta, infensa a todo e qualquer aprendizado e reflexão sobre o passado. Não foi o que ocorreu com a nossa musicologia; salvo os inúmeros e escandalosos plágios que sofri e que em outra área qualquer seriam sanados com um bom advogado e um bom juiz, mas a cujas acusações as nossas próprias instituições da área permaneceram impassíveis.

Ao contrário, a "cortina de silêncio" aí funcionou também: em quase 50 anos, dentre tudo que escrevi, publiquei três artigos sobre o estanco da música no Brasil colonial e em todos os domínios portugueses, inclusive a metrópole, o primeiro dos quais numa revista internacional, e até hoje nenhuma voz se levantou para comentar essa instituição do estanco que considero chave para a interpretação do exercício da nossa profissão até os dias de hoje. Aliás, só muito recentemente, um de meus discípulos retomou brilhantemente esse assunto ao estreitar relações intelectuais, durante o seu Doutorado, e por coincidência ou não, com a mesma Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, onde eu havia me iniciado no ofício com o historiador Sérgio Buarque de Hollanda, o sociólogo Florestan Fernandes, o antropólogo Egon Schaden e Gilda de Mello e Souza, entre outros... Mas retomando a sua questão, todos nós, signatários do Manifesto de 1963, vivenciávamos um clima intelectual e artístico eminentemente transdisciplinar e engajado politicamente. Eu, pessoalmente, gostaria muito de assistir a uma retomada do debate numa perspectiva ampla que superasse os preconceitos de "alta" e "baixa" cultura que, infelizmente, ainda observamos nos diversos segmentos que estão envolvidos nesse acelerado processo de democratização dos últimos anos.

IN: A "cortina de silêncio" é um signo que precisa ser interpretado; e a reflexão sobre o passado é uma dívida deste presente contínuo ávido por descortinar o futuro. Voltando aos gloriosos e injuriados anos 60, eu acho interessante comparar-se o "Manifesto de 63", que expressa o pensamento do grupo paulista "Música Nova", e o que se conhece como o "Manifesto de 66", a "Declaração de Princípios" do "Grupo de Compositores da Bahia". Nota-se uma grande diferença nas *poéticas* desses documentos, considerando-se ambos no rol das "declarações de princípios éticos, ideológicos e estéticos, a partir de um compromisso social com um mundo novo" (citando Graciela Paraskevaídis). O senhor foi um dos signatários do "Movimento de 63" e teve, também, um intenso relacionamento com o "Grupo de Compositores da Bahia". Em que medida considera esta notável diferença entre os dois documentos – cronologicamente tão próximos – como reflexo do perfil identitário dos grupos, dos seus contextos sociais ou da virada política de 64?
RD: As diferenças evidentes que se notam entre os documentos me parecem exclusivamente de forma e aparência: o paulista é sério e ríspido; o baiano é alegre, brincalhão, atrevido e irreverente. E por quê? Separam-nos três anos e no meio do caminho havia uma pedra: exatamente, havia uma pedra no meio do caminho, que tinha o nome de 1964... Porém, os sentidos de ambos são os mesmos; nem poderiam deixar de ser, pois em Brasília vivemos a comunhão desde direta e indiretamente com o Grupo da Bahia; trabalhamos juntos. E quando veio a crise pra valer, passada a avalanche, quem assumiu em Brasília foram justamente os baianos. Só eles haviam

sobrevivido à catástrofe; mas como tudo na Bahia: alegremente, irreverentemente. E na década seguinte, como disse Maria Alice Volpe em um trabalho conjunto comigo, vão se reencontrar as correntes com Rogério Duprat e os tropicalistas da Bahia. Tudo isso faz sentido; o mesmo sentido: paulistas 10 x baianos 10. Eu não questionaria nenhuma palavra do manifesto baiano.

IN: Realmente, paulistas e baianos formaram o "time de elite" do Departamento de Música da UnB em sua gloriosa e epopeica implantação. Se, de um lado, membros extremamente representativos dos movimentos "Música Viva" e "Música Nova" lideraram um corpo docente intelectualmente revolucionário, do outro lado, grande parte do corpo discente era formada por "dissidentes da UFBA", atraídos pela efervescência e modernidade das ideias geradoras da UnB. Sabe-se que Juscelino justificou o convite feito a Anísio Teixeira para planificar a nova universidade nos dois objetivos que ele concebia como prioritários para a instituição: a renovação de métodos e a concepção de um ensino voltado para o futuro. No bojo da proposta de implantação do "Instituto Central de Artes" havia a função de dar à comunidade oportunidades de experiência e apreciação artística, de despertar vocações, incentivar a criatividade e, sobretudo, formar plateias esclarecidas. O ensino das artes na UnB assumiu, de início, uma atitude independente e inovadora, e talvez por essa razão tenha sofrido tantas interferências políticas. Em sua opinião, professor Duprat, não fosse aquela árvore ceifada antes que pudesse reproduzir-se e ser avaliada por seus frutos, poderia ela ter-nos legado um presente diferente no que diz respeito ao ensino, aprendizado e vivência artística?
RD: Sem dúvida nenhuma. Naquele momento, Brasília e Bahia constituíam-se em verdadeiros pólos de ensino musical avançado, em nível universitário. Ambos se atraíam mutuamente; tínhamos alunos da Bahia e eu mesmo colaborei com a Bahia, convidado por nosso saudoso Ernst Widmer, cuja intenção era de que me transferisse para a Bahia; isso quase aconteceu, mas Santoro conseguiu evitar... Porém a cooperação continuou e após as crises advindas, foi a Bahia que socorreu para tentar salvar o projeto brasiliense. Mas parece que já era tarde. Se a normalidade tivesse prevalecido, o eixo Brasília-Bahia teria procedido a inimagináveis realizações no campo da educação musical e da formação de especialistas qualificados para uma verdadeira revolução no ensino musical, não somente universitário, mas também fundamental e médio, pois se pensava nisso. O clima que predominava em ambas as universidades, na época, já dizia da disposição de ambas relativamente às reformas que urgiam proceder no ensino para alcançar resultados otimizados, que nos levariam a patamares muito superiores aos alcançados até agora. São nostalgias fortalecendo as utopias... Basta recordar que nossa atuação posterior na Anppom, sob a sua brilhante liderança e a cooperação constante de Jamary e demais co-

laboradores, constituiu um feliz segundo ato a dar continuidade aos ideais que nos estimularam naquelas instituições nos anos 60: frutos degustados por uma nova geração.

IN: Sabemos que nos anos da juventude, o senhor participou de um grupo de intelectuais artistas politicamente atuantes nas "lutas" de esquerda, época em que já tinha uma incomum disposição e informação literária, principalmente voltada à ideologia marxista. Como, hoje, do topo da maturidade e da grande experiência de vida, o senhor avalia essa experiência, e como também avalia a posição da juventude *artística* brasileira deste século em relação às lutas políticas atuais?
RD: Eu diria que as posturas ortodoxas da ideologia marxista foram para o beleléu desde os anos 60, quando surgiu na Inglaterra a chamada *New Left*. Eu diria que hoje me alinho integralmente a um grupo que eu chamaria de *New New Left*... Em torno de inúmeras figuras que atuam no Centro de Estudos Fernand Braudel, na Universidade de Binghamton e de Yale e cujos expoentes são, dentre outros, o recém falecido economista-sociólogo Giovanni Arrighi e o sociólogo historiador Immanuel Wallerstein, ambos discípulos, como eu, de Fernand Braudel e de sua longa duração. Aí se defendem os princípios da transdisciplinaridade e a compreensão dos problemas contemporâneos na base de uma visão do sistema-mundo e da emergência de uma reviravolta radical nas matrizes disciplinares das ciências humanas e, da minha parte, dos cursos de música e das musicologias que urgem serem ventiladas pelos princípios acima e pelos ares da hermenêutica.

IN: O senhor é um intelectual de formação verdadeiramente transdisciplinar. Desde 1949, salvo engano, acompanhou a trajetória da música na universidade brasileira, inclusive como coordenador de pós-graduação, e esteve presente em muitos momentos cruciais dessa trajetória, a exemplo, na criação da Anppom em 1988. Hoje, quando tanto se fala em "transdisciplinaridade" na formação universitária, como o senhor avalia essa ideologia no que se aplica à música, considerando os produtos que vêm saindo dos nossos programas de pós-graduação?
RD: Estou dialogando com a fundadora-senior da nossa Anppom, a quem a área deve a lucidez e a transcendência de toda uma vida dedicada ao desempenho superior e profundo da análise musical em que poucos de distinguiram em nossa terra, e à organização de nossa categoria profissional-universitária. Sabemos e juntos enfrentamos a consciência de que transdisciplinaridade é fundamentalmente um problema de cultura geral e de intenção de troca de experiências em campos do conhecimento. E isso não se alcança sem história pregressa. Sendo a pós-graduação o resultado de um percurso anterior, sofrerá inapelavelmente essa carência. Nossos próprios docentes sofrem desse mal por razões também óbvias: a unidisciplinaridade im-

perante em nossa formação de músicos, herança de tempos idos. Pois a ausência de transdisciplinaridade na nossa área é afeta às próprias subáreas: práticas interpretativas, composição, educação musical e musicologia. Veja-se que até entre os instrumentistas reina a diferença instrumental; e até entre as musicologias, com sociedades distintas, diferentes e... antagônicas. Não parece uma luta inglória? O que precisa mudar são o comportamento e a mentalidade de ninho de passarinhos que reina entre nós. Urge uma cruzada de reeducação e conscientização dessas urgências.

IN: Tenho participado ultimamente de alguns fóruns multidisciplinares para a definição de políticas públicas na área cultural, e percebo que esses eventos dialógicos com "pássaros de outras espécies" fazem com que os interlocutores saiam modificados do diálogo. Li certa vez a respeito de debates sobre a pretensão universalista da hermenêutica para chegar ao "sentido" e o trabalho reducionista da filosofia analítica para chegar ao "significado", uma expressão conciliadora deveras esclarecedora, que diz o seguinte: "a hermenêutica sem a filosofia analítica é cega e a filosofia analítica sem a hermenêutica é vazia". Seria, portanto, uma maior comunicação entre o fazer teórico e a atividade prática, entre intuição e intelecção, aquilo que necessitamos para melhor compreendermos nosso sentido e o significado no mundo contemporâneo?
RD: Em sintonia com a ontologia hermenêutica, eu invocaria a definição simplória e eloquente de Heidegger, quando lhe perguntaram quais as filosofias possíveis. Ele respondeu: há duas filosofias, a existencial e o empirismo lógico. Este último é, por essência, neokantiano: parte da análise lógica da linguagem. A existencial é fenomenológica e hermenêutica: o conceito de tempo inclui o passado e o futuro; supera a transcendentalidade e o apriorismo kantianos por uma unidade de intuição, sensibilidade, entendimento e existência; de teoria e prática. Felizmente, hoje há traços de uma tendência convergente entre ambas as filosofias; haja vistas à assertiva de Gadamer: "o ser que pode ser compreendido é linguagem..."; ou seja: se comunica...

IN: Não fosse o espaço limitado na publicação, professor Duprat, eu dificilmente acharia o momento de finalizarmos nossa conversação, tão interessante ela se faz agora para mim (eterna aprendiz de sua sabedoria e amplo conhecimento) quanto o será para o leitor. No entanto, se devemos concluir este diálogo, eu gostaria de apelar à sua capacidade prospectiva, perguntando-lhe: que modelo alternativo de ação o senhor proporia para a nossa área nos tempos de hoje, considerando os resultados que se apresentam após 22 anos de atividades da Anppom?
RD: Quanto à Anppom, sou radical: tudo se aclarará se conquistarmos o abandono da obrigação do instrumentista elaborar e defender teses. Este é o nó górdio de to-

dos os nossos problemas. O instrumentista tem que tocar bem o seu instrumento; isto é primordial. Estamos exigindo deles duas funções em vez de uma. Seria o mesmo que exigir de um cientista que fosse um grande escultor para proceder à sua carreira de cientista. Disso resulta uma calamitosa situação de simulacro, de que os instrumentistas não podem ser acusados. A razão reside toda nas vantagens relativas à carreira dentro da universidade. Essas deformações advieram da má aplicação do sistema americano de doutoramento: a diferença entre PhD e D.M.A. foi ignorada no Brasil, causando sérios danos ao sistema de avaliação das atividades docentes e de pesquisa. E ressalto ainda que os defeitos do sistema extrauniversitário geraram deformações injustificáveis intramuros. Não vejo outra solução além da adoção criteriosa e aprimorada da carreira de professor artista. As agências oficiais de incentivo à pesquisa acabaram comprando e adotando soluções espúrias que desconstroem a pesquisa autêntica e sobrecarregam indevidamente os professores artistas. Parece-me fundamental refletirmos sobre um aprimoramento da experiência da Unicamp, que lucidamente adotou uma legislação inteligente que reconhece o professor artista no sistema universitário, e que poderia ser generalizada em todo o país, pois oferece soluções inteligentes, pragmáticas e dignas para toda a nossa área.

ILZA NOGUEIRA é Professora Titular do Departamento de Música da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), onde atualmente ministra composição e disciplinas teóricas no Programa de Pós-graduação em Música, e é editora da publicação científica desse programa, o periódico *Claves*, lançado em maio de 2006. Graduada em Música (Bacharelado em Instrumento, 1972) e Letras (Licenciatura em Língua Inglesa, 1971) pela Universidade Federal da Bahia. Tem especialização em “Novo Teatro Musical” realizada na Escola Superior de Música de Colônia na Alemanha (1977), sob a orientação de Maurício Kagel. Mestrado (1984) e Doutorado (PhD) em Composição (1985) realizado na Universidade Estadual de New York em Buffalo, sob a orientação de Lejaren Arthur Hiller. Pós-doutoramento em teoria da música na Universidade de Yale (1989-1990), sob orientação da Dra. Janet Schmalfeldt. Sua experiência na área de Artes/Música tem ênfases em Composição e Análise Musical. Como pesquisadora, vem atuando principalmente nos seguintes temas: música brasileira contemporânea, teoria pós-tonal e intertextualidade. É coordenadora da pesquisa *Marcos Históricos da Composição Contemporânea na UFBA*, cujos produtos (edições críticas de partituras com comentários analíticos, edições de textos teóricos com comentários críticos e edições de catálogos de compositores) encontram-se divulgados e disponibilizados no *site* <www.mhccufba.ufba.br>. Desde abril de 2003 é membro efetivo da Academia Brasileira de Música, ocupando a cadeira nº 27.